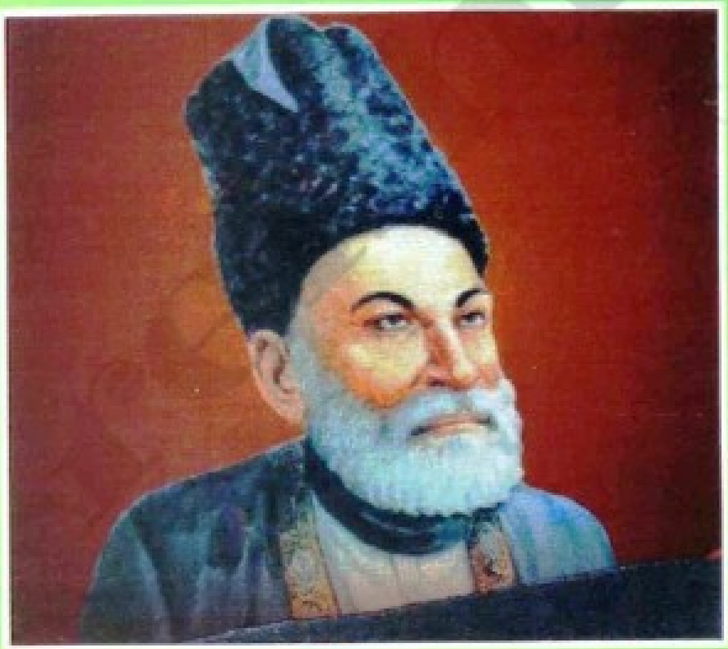
غالب کی فکری وابستگیاں



انور معظم

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

غالب کی فکری وابستگیاں

انور معظم

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

GHALIB KI FIKRI WABASTAGIYAN

BY :

ANWAR MOAZZAM

I.S.B.N. 81-8172-047-4

اہتمام	:	شاہد ماہلی
اشاعت	:	۲۰۱۱ء
قیمت	:	۳۰۰روپے
مطبوعہ	:	اصیلا پرنٹنگ پریس، دہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ،

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

www.ghalibinstitute.com-- email: ghalib@vsnl.net

ابا جان اور اماں جان کے نام

جن کی یاد کی ٹھنڈی چھاؤں

میرے آس پاس پھیلی ہوئی ہے

بیاورید گر ایں جا بود زباں دانے

غریب شہر سخن ہائے گفتی دارد

ترتیب

پہلی بات

کفر و دیں چیست؟ جز آلائش پندار وجود
پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

دیر و حرم آئینہ ء تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

نیکی زتست از تو نخواہیم مزد کار
ور خود بدیم کار تو ایم انتقام چیست؟

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبو یا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

''تمام عمر میں ایک بار شراب نہ پی ہو تو کافر۔ ایک دفعہ نماز پڑھی ہو تو گنہگار۔'' (غالب کا خط)

''مقصد اپنے عقیدے کا اظہار ہے تاکہ معلوم ہوجائے کہ یہ عقیدہ رکھنے والا کسی چیز کا منکر نہیں ہے اور سب کو ایک کیفیت کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ کفر کو بھی اسلام کو بھی، عین کو بھی اور غیر کو بھی۔ یہ سب تصور کی حیثیت سے موجود ہیں۔ لیکن وہ تصور نہیں جو ہم کرتے ہیں۔ بلکہ وہ تصور جو اس کیفیت خاص کو حاصل ہے۔ اس موقع پر بہت ہی مناسب ہے کہ اسے سمندر اور موج اور آفتاب اور روشنی سے تشبیہ دی جائے۔'' (غالب کا خط حضرت غمگین کے نام)

''موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لاموجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیا سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد صلی اللہ علیہ وسلم پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسن ثم حسین۔ اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام۔ بریں زیستم ہم بریں بہ گذرم۔ (ایک خط کا اقتباس)

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی
شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

غالب کے مندرجہ بالا اشعار اور بیانات کو ان کے مختلف رویوں کا نمائندہ اظہار سمجھ لیا جائے تو غالب اپنے بارے میں یہ کہتے سنائی دیتے ہیں میں شیعہ ہوں۔ میں شیعہ کیسے ہوسکتا ہوں؟ دہری کیسے ہوسکتا ہوں؟ میں کافر ہوں گناہ گار ہوں۔ موحد اور مومن ہوں۔ کفر اور

نسبت سے وہ شعر، وہ فن اپنے پڑھنے دیکھنے یا سننے والوں میں مقبولیت، اہمیت یا عظمت کو برقرار رکھ پائے گا۔ غالبؔ اب تک بہ اتفاق آرا مقبولیت اہمیت اور عظمت کے تمام عناصر کا حامل بنا ہوا ہے۔ چوں کہ ایسا ہے اس لیے یہی ماننا پڑے گا کہ غالبؔ ہر قسم کے فلسفیانہ، ذہنی اور منطقی حملوں کو اپنی بے پناہ تخلیقیت کی سپر پر بے اثر کردیتا ہے۔ یہ سب کچھ کہنے کے بعد بھی یہ سوال اپنی جگہ برقرار ہے کہ ایسی بے پناہ تخلیقیت کیوں کر اپنے باطن میں رویوں کی اتنی غیر ہم آہنگ کثرت برداشت کرسکتی ہے؟ جی چاہتا ہے کہ اس پر اسرار شخصیت کے اندرون میں سفر کیا جائے اور معلوم کرنے کی کوشش کی جائے کہ غالبؔ نے ایک طرف وجود کو، اس کے شہود کی کثرت کو اور دوسری طرف دین و دنیا کے تصادم کے درمیان اپنی بقا کے لیے جدوجہد کو، اپنی تخلیقیت کا ایسا حصہ کیسے بنالیا کہ یہ تمام مختلف النوع مضامین اور جمالیاتی پیکر و اقدار متعدد نسلوں کے پڑھنے والوں کے دل و دماغ اور ان کی روزمرہ زندگی کے احوال کے لاینفک اجزا بن گئے۔ یہ شبہ کرنا ٹھیک نہیں کہ یہاں مقصد غالبؔ کو فلسفی یا صوفی ثابت کرنا ہے۔ مقصد غالبؔ کی ان فکری وابستگیوں کی کھوج ہے جنھوں نے غالبؔ کے شعر کو انسانی تہذیب کی اعلی اقدار کی پہچان میں تبدیل ہونے میں مدد دی ہے اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر یہ بھی پتہ لگانا ہے کہ ان وابستگیوں کا ایک دوسرے سے کیا رشتہ ہے؟ یہ ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں یا ایک دوسرے سے آزاد ہیں؟ اس مہم کو یہ مان کر شروع کیا جائے گا کہ غالبؔ ایک شاعر ہے۔ شاعر ماننے کا مطلب یہ ہے کہ غالبؔ کا مطالعہ کسی فلسفے یا متصوفانہ اور مذہبی نظام کے پیمانوں سے نہیں کیا جائے گا۔ نہ ہی ہم بہ حیثیت مسلمان، غیر مسلمان، دہری، ملحد، شیعہ، سنی، مقلد، غیر مقلد یا جدید اور غیر جدید، یہ مطالعہ کریں گے۔ یعنی ہمارا عمل تقدیر (evaluation) ان نقاط نظر کا پابند نہیں ہوگا۔ ہم غالبؔ کو غالبؔ ہی کے ذریعے پہچاننے کے جتن کریں گے۔ یہ بعینہٖ وہی طریقۂ تقدیر ہے جو غالبؔ نے حقائق اور اشیا کو پرکھنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس بات کی کوئی فکر نہیں کہ ہمیں کسی قطعی نتیجے پر پہنچنا ہے۔ یہ بھی غالبی طریقۂ تقدیر کے خلاف ہے۔ خود

اسلام عین اور غیر مجھے قبول ہیں۔ کفر اور دین محض وجود کے پندار کی آلائشیں ہیں۔ دیر و حرم جداگانہ پرستش گاہوں سے زیادہ شوق کی واماندگی کی تراشی ہوئی پناہ گاہیں ہیں۔ میری نیکی کا خالق تو اللہ ہے، اپنی نیکی کا صلہ اس سے کیا مانگوں؟ بدی کا خالق بھی اللہ ہی ہے تو میرے بد اعمال کی سزا مجھے کیوں؟ اگر وفاداری استوار ہے تو شیخ و برہمن دونوں اہل ایمان ہیں۔ ویسے نیکی بدی کفر اور دین کی بحثوں میں کیا رکھا ہے جب کہ یہ سارا کارخانۂ ہستی موہوم ہے، بے معنی ہے سب دام خیال کا ایک حلقہ ہے، وہم ہے۔ جو کچھ ہے وہ حقیقت مطلقہ ہے۔ صرف اللہ ہمیشہ موجود تھا، ہے اور رہے گا۔ میں بھی جب معدوم تھا۔ اللہ تھا کاش میں وجود میں نہ آیا ہوتا۔

یہ چند خطوط چند پرچھائیاں چند روشن لکیریں ...... ایک دوسرے سے الجھتی ہوئی ایک دوسرے کو قطع کرتی ہوئی ...... جیسے یہ کسی ایک نہیں متعدد مختلف الخیال افراد کے خیالات کی فہرست ہے۔ ایک نہیں کئی غالبؔ ہیں۔ ہر ایک غالبؔ دوسرے غالبؔ سے نبرد آزما۔ کوئی تصویر ابھر نہیں پاتی۔ غالبؔ نے اپنے چاہنے والوں اور نقادوں کے لیے کیسی دشواریاں پیدا کر رکھی ہیں ! ...... لیکن کیا کوئی ایک تصویر بننا ضروری ہے؟ کیا ایک مربوط نظام فکر کے بغیر غالبؔ کی شاعری زیادہ عرصے تک جی نہیں سکتی؟ کئی قابل احترام غالبؔ شناسوں نے غالبؔ کو فلسفی بنانے کی کوششوں کو غیر ضروری بتایا ہے۔ لیکن یہی لوگ غالبؔ کے کلام میں ایک جہان معنی بھی دیکھتے ہیں۔ ان مختلف ذہنی رویوں کے باوجود کلام غالبؔ میں پڑھنے والوں کے لیے ذہنی اور جذباتی تسکین کا وہ سامان دیکھتے ہیں جو کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ تخلیقی فکر اور تخلیقی اظہار فلسفیانہ نظم و ضبط اور ذہنی اور منطقی فیصلوں کی زد سے باہر ہوتے ہیں؟ لگتا تو کچھ ایسا ہی ہے۔ جیسے تخلیقیت ہی کسی ادب پارے یا فن پارے کی قبولیت اور دیرپا زندگی کی ضمانت ہے۔ تخلیقیت سے یہاں مراد اپنے پڑھنے والوں کی حسی جذباتی اور ذہنی پیاس کو ہر لمحہ بجھانے کی صلاحیت ہے۔ ادب پارہ اپنے پڑھنے والے کے لیے اپنے کو ہر لمحہ از سر نو تخلیق کرتا جاتا ہے۔ یہ عمل وقت کے جس قدر طویل عرصے تک جاری رہے گا اسی

غالب کے بارے میں کوئی رائے خیال قطعی نہیں ہوسکتا۔ غالب کو لوگ سوسوا سو برس سے پڑھ رہے ہیں' آئندہ نہ جانے کب تک پڑھتے رہیں گے۔ غالب پر لکھنے والے لکھتے رہے ہیں' لکھتے رہیں گے۔ ایسا کرنا ایک تہذیبی فرض ہے جو ہر مہذب شخص کو ادا کرتے رہنا چاہیے۔ جب ہم ایسا کرتے ہیں تو اپنی تہذیب اور اس کے لیے اپنے آپ کو از سرِ نو تخلیق کرتے جاتے ہیں۔ غالب کا یہ احسان کم نہیں کہ وہ تخلیق نو کے لیے ہمیں اور ہماری تہذیب کو مواقع مہیا کرنے کا کبھی نہ ختم ہونے والا خزانہ دے گیا۔

تو ہم لفظ سے آغاز کرتے ہیں۔ غالب سے بڑا لفظ آگاہ کوئی اور دکھائی نہیں دیتا۔ غالب نے الفاظ کا آزاد وجود تسلیم کیا ہے۔ لفظ کو ویسے استعمال نہیں کیا جیسے آقا غلام کو استعمال کرتا ہے...... اظہار کے بے جان ذرائع (جیسے قلم / تلوار) کی مانند۔ غالب نے لفظ کو ہر لمحہ زندہ ارتقا پذیر اور معنی کی پھیلتی ہوئی کائنات کے طور پر محسوس کیا اور برتا ہے۔ لفظ محض معنی کا ترجمان نہیں۔ معنی کا گنجینہ ہے۔ صرف ''معنی کا گنجینہ'' نہیں بلکہ ''گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔'' یوں غالب نے اپنے کلام میں معنوی فکری تہہ داریوں کی غیر زمانی گنجائش نکال لی ہے۔ دوسری بات یہ کہ غالب اچھی طرح جانتا تھا کہ تخلیق' خلق ہونے کے بعد' خالق سے آزاد ہو جاتی ہے۔ شعر کے معنی یا تاثر شاعر کے منشا اور مفہوم کے تابع نہیں رہتے۔ یہ بات پہلی بات کا فطری نتیجہ ہے۔ یعنی شعر صرف شاعر کی تخلیق نہیں ہوتا۔ زبان اور لفظ کی خود مختار کارفرمائی بھی شعر کے مفاہیم اور تاثرات کی پیدائش اور نشوونما میں شریک ہوتی ہے اور بالآخر شعر کو شاعر سے آزاد کر دیتی ہے۔ لفظ کی اہمیت اور شعر کی شاعر سے آزادی اپنی جگہ قائم ہے بلا لحاظ اس کے کہ کوئی شاعر ان دونوں باتوں سے واقف ہے یا نہیں۔ لیکن غالب ان دونوں باتوں' اصولوں سے' پوری طرح آگاہ تھا۔ یہ کہنا چاہیے کہ یہ دونوں امور اس کی شعری حسیت میں گھلے ملے تھے۔ یہاں یہ ملحوظ رہے کہ صنف غزل پر یہ باتیں زیادہ صادق آتی ہیں۔ اپنے ایجاز اور بلاغت کی صفات کی وجہ سے الفاظ کا اقتدار غزل پر زیادہ ہے بہ نسبت نظم یا نثر کے۔

فکری تہہ داری کو غالب کے شعر میں جمالیاتی قدر میں تبدیل ہونے میں سہولت متذکرہ بالا دو باتوں / اصولوں کی وجہ سے ہوئی۔ غالب لفظ کا بہت احترام کرتا ہے۔ لفظ سے محبت کرتا ہے (لغات سازی سے غالب کی دل چسپی محض علمی نہیں ہے۔) اظہار مطلب کا سارا کام اپنے ذمے لینے سے اس نے تغافل برتا ہے۔ بہت سارا کام اس نے الفاظ پر چھوڑ رکھا ہے۔ یہ ایک سبب ہے غالب کے کلام میں ایہام' ابہام اور پیچیدگی کا۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب!
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

یہاں تمنا' تمنا کا قدم' دشت امکاں' نقش پا اور استفہامیہ لہجہ...... ان سب نے معنی کا جو طلسم باندھا ہے اسے توڑنے کی ڈیڑھ سو برسوں سے کوششیں ہو رہی ہیں۔ لیکن اس شعر میں جو سوال ہے اس کا جواب اب تک نہیں ملا۔ یقیناً غالب کو بھی اس شعر میں پوشیدہ مطالب کا شعر کہتے وقت اندازہ نہیں رہا ہوگا (ہوسکتا ہے غالب کی تمنا کا دوسرا قدم حقیقت اولی سے وصل ہو)۔ غالب نے اپنے شعر:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

میں یہ نہیں کہا کہ جو لفظ میں اپنے اشعار میں لاتا ہوں۔ بلکہ یہ کہ لفظ اپنی مرضی سے میرے اشعار میں آتا ہے۔

غالب کی تحسین کے لیے غالب کی دلی کو سمجھنا پڑے گا۔ (شاید کسی اور شاعر کا اس کے شہر سے ایسا روحانی تعلق نہ رہا ہو)۔ دہلی پر انگریزوں کا قبضہ' ہندوستانی تہذیب اور مغربی تہذیب کی سیاسی حکمرانی کا اور مسلمانوں کی سیاسی' سماجی اور تہذیبی زندگی کے زوال کا اعلان تھا۔ ۱۸۵۷ء میں ان پر اچانک کھلا کہ ان کا تہذیبی خواب ٹوٹ چکا ہے۔ وہ نیند سے جاگتی بوجھل آنکھوں سے جو کچھ دیکھ رہے تھے اس پر انہیں یقین نہیں آ رہا تھا۔ مسلمان ہر اعتبار سے

شکست کھا چکے تھے۔ اس کا نفسیاتی اثر مسلم معاشرے پر شدید تھا۔ سوچنے سمجھنے والے شاعر، عالم تیز رفتار سیاسی اور تہذیبی واقعات کا تجزیہ نہیں کر پا رہے تھے۔ سب اپنے اپنے طور پر ان واقعات کی جانب اپنا ردعمل ظاہر کر رہے تھے۔ یہ ردعمل کہیں پر تشدد تھا۔ کہیں پر درد، کہیں ہونے والی تبدیلیوں کو للکار رہا تھا اور کہیں عشق و عاشقی، صنائع بدائع کے رنگین پردے در اور دریچوں پر ڈال کر ٹوٹی دیواروں، محل سراؤں اور ڈیوڑھیوں کے روح فرسا نظاروں سے اپنے کو محفوظ رکھنے میں کوشاں تھے۔ گو تہذیبی عمارت ٹوٹنے لگی تھی، بعض ستون اب بھی کھڑے تھے۔ دلی اب بھی مذہبی فکر اور علمی اور شعری گہما گہمی کا مرکز تھا۔ غالب کے ساتھ حکما، علما اور شعرا کا ایک معزز طبقہ اب بھی زندہ اور فعال تھا۔ غالب کے ہم عصروں میں سید احمد خاں، خاندان ولی اللہ کے شاہ عبدالعزیز، شاہ اسماعیل، شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر، سید احمد بریلوی، مولانا فضل حق خیر آبادی، مولانا صدر الدین آزردہ، شاعروں میں ذوق، شاہ نصیر، مومن، شیفتہ، آتش، ناسخ، صہبائی، دہلی اور مغربی یوپی کی علمی تہذیب کی نشانیاں بنے ہوئے تھے۔ اسی دوران دلی متعدد سیاسی اور تشدد کے سانحوں سے گزری۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں دو بار لوٹی گئی۔ سینکڑوں مارے گئے۔ ہزاروں گھر مسمار اور خاندان تباہ ہوئے۔ یہی وہ دور ہے جب سید احمد بریلوی کی محمدیہ تحریک پورے شمالی ہند اور صوبہ سرحد میں مسلم معاشروں کے روایتی مذہبی عقائد کی تطہیر اور سیاسی و سماجی حدود کو توڑنے کے لیے سرگرم تھی۔ جب غالب ۱۸۲۸ء میں اپنی پنشن کے مقدمے کی پیروی کے لیے کلکتہ جا رہے تھے اس وقت سید احمد بریلوی پشاور میں سکھوں سے لوہا لے رہے تھے۔ شمالی ہند کے علما مذہب کے علاوہ سیاسی میدان میں بھی کام کر رہے تھے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی (جو غالب کے فکری اور روحانی رفیق رہے ہیں) شاہ عبدالعزیز اور دوسرے کئی علما انگریزوں کے خلاف کارروائیوں میں مصروف تھے۔ مولانا فضل حق گرفتار ہو کر انڈیمان بھیجے گئے اور وہیں ان کی وفات ہوئی۔ شاہ عبدالعزیز کے خطبے سننے سید احمد خاں جامع مسجد دہلی جایا کرتے تھے۔ شاہ اسماعیل نے ملک کو

دارالحرب قرار دیا تھا۔ شاعروں میں مومن کے بارے میں ملتا ہے کہ وہ محمدیہ (وہابی) تحریک میں شامل تھے۔

غالب کے بچپن کے ابتدائی دن لا ابالی پن میں شطرنج چوسر پتنگ بازی میں گزرے تیرہ برس کی عمر میں شادی کر دی گئی۔ مدرسے میں تھوڑا بہت پڑھا۔ بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور و عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق فطری و طبعی تھی۔ غالب نے آگرہ میں ایک ایرانی عالم سے فارسی زبان و ادب، تصوف اور اسلامی فلسفے سے واقفیت حاصل کی۔ علم نجوم سے کسی قدر واقفیت تھی۔ مسلم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعر گفتن خوب است اس کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے اس کے مطالعے سے گزرتے تھے اور سچ پوچھیے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے غالب کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارھویں اور تیرھویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔ غالب کی دلی، غالب کے آگرہ سے ۱۸۱۲ء میں دلی پہنچنے اور اس کی ۱۸۶۹ء میں وفات کے درمیان (۷۷) برسوں میں، زبردست معاشرتی تہذیبی معاشی اور سیاسی ہیجانات سے گزری۔ غالب پر کیا گزری اس کی تفصیل اس کے خطوط میں موجود ہے۔

زیر نظر مطالعہ غالب کی فکری وابستگیوں اور فن، معنی اور شعری حسن کی دوئی کی نوعیت کے درمیان کسی رشتے کی موجودگی یا غیر موجودگی کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔ فکری وابستگیوں سے کیا مراد ہے؟ فلسفۂ کلامِ غالب؟ مضامین تصوف کی تکرار محض؟ یا کچھ اور؟ جب میں نے خود یہ تلاش شروع کی تو ایک حیران کن منظر سامنے اُبھر آیا۔ یہ منظر تھا غالب کی ذو حیاتی کا۔ ایک حیاتِ طبیعی اور دوسری حیاتِ شعری۔ ویسے تو ہر بڑا شاعر ذو حیات ہوتا ہے، غالب کی حیاتِ شعری دوسرے شعرا کی حیاتِ شعری سے یوں مختلف ہے کہ وہ محض تصورات، جذبات، تخیلات سے عبارت نہیں بلکہ

چند ''اقدار'' سے آباد ہے۔ غالب کی حیاتِ طبعی اور حیاتِ شعری میں وہی فرق ہے جو تصور اور قدر میں ہوتا ہے۔ تصورِ وقت کے ساتھ تبدیل ہونے کے امکانات رکھتا ہے جب کہ قدر پر وقت کی تبدیلیوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ تصور موقتی، لمحاتی اور ایک عرصۂ وقت ہی میں حیاتِ موثر رکھتا ہے۔ قدر، صاحبِ قدر کے لیے ہمہ گیر، لامکاں، لازماں ہوتی ہے۔ یہی اقدار ہیں جنھوں نے غالب کے شعر میں ہمہ گیریت، لامکانیت، لازمانیت کے ابعاد سمو دیے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ غالب کے کلام کے حسن کی بجائے اس کی فکری وابستگیوں کو کیوں موضوع بنایا جائے؟ جواب کے لیے ایک اور سوال سامنے آتا ہے۔ غالب کا شعر اچھا کیوں لگتا ہے؟ مثلاً:

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

شعر بہت خوبصورت، دل نشیں ہے۔ یہ خوبصورتی، دل نشینی کاہے کی ہے؟ اس شعر میں جو بات کہی گئی ہے وہ بہت خوبصورت اور دل نشیں ہے۔ ''بات''...... غالب کی شاعری میں یہی ''بات'' ہے جو شعر کے حسن اور دل نشینی کی ذمہ دار ہے۔ اسی کو ایک سطح پر مضمون آفرینی اور اس سے بلند تر سطح پر معنی آفرینی بھی کہتے ہیں۔ غالب کے یہاں معنی کا مطلب کوئی فلسفہ یا نظامِ فکر نہیں ہے۔ چند فکری وابستگیاں ہیں جنھوں نے غالب کی حیاتِ شعری میں اقدار میں تبدیل ہو کر اُس کے کلام کو لامکاں اور لازماں بنا دیا ہے۔

فکری وابستگیوں کی پہچان کی اس دشوار گزار مہم میں غالب کے کلام کی سحر انگیزیوں نے ہر ہر قدم پر راہ کھوٹی کی ہے۔ اشعار کے حسن کی تابانی ان میں مستور معنی کو ہر لحظہ نگاہوں سے اوجھل رکھنے پر مصر تھی۔ غالب کے معنی کے گلشنِ ناآفریدہ کو آفریدہ دیکھنا،

ذوق اور شوق کے لیے کڑی آزمائش ہے۔ غالب کو بھی اعتراف ہے کہ خود اُسے اپنے کلام کے معنوں تک پوری رسائی میسر نہیں۔ اور اس کے پڑھنے والوں کو اس میں کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ یہ کہہ کر اپنے کو دلاسا دیتا ہے۔

نہ رنجم گر بصورت از گدا یاں بودہ ام غالب
بدار الملک معنی می کنم فرماں روا ییہا

عہد غالبؔ کا فکری ماحول

آگرے اور دلّی آنے کے بعد پانچ چھ سال کے دوران غالبؔ تقریباً پورا اردو کلام تخلیق کر چکا تھا۔ اس دور کے ابتدائی اور بعد کے کلام پر بیدلؔ کے اثرات واضح طور پر موجود ہیں۔ دلّی کی زندگی میں شروع سے دمِ آخر تک اس کی فارسی شاعری، قصائد اور مثنویات میں یہ اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ یہ بیدلؔ کی فکر اور اس کے اسلوب دونوں کے اثرات ہیں۔ ابتدائی اردو دور میں ان دونوں کی توانائی سے بھرپور آمیزش ملتی ہے۔ بعد میں دوست احباب کے طعنوں اور مشوروں کے زیرِ اثر غالبؔ بیدلؔ کے کثیر معنویت کے اسلوب سے تو باہر نکل آیا لیکن بیدلؔ کی فکری فضا، پھر بھی، اس کو اپنی آغوش میں لیے رہی۔ بیدلؔ کے ساتھ دو اور مکتبِ خیال غالبؔ پر اثر انداز ہونے لگے تھے۔ اور وہ تھے ولی اللٰہی مکتبِ فکر اور خیر آبادی مکتبِ خیال۔ ان دونوں مکاتیب کو غالبؔ کے بہ حیثیت مجموعی، اردو اور فارسی کلام کی تحسین کے لیے پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

ہو سکتا ہے کہ بیدلؔ سے غالبؔ کو اپنی آزادہ خیالی کے لیے تقویت بلکہ رہنمائی بھی ملی ہو۔ شیخ محمد اکرام کا خیال ہے کہ آزادہ خیالی کے علاوہ وحدت الوجودی خیالات بھی پہلے پہل غالباً بیدلؔ ہی سے ملے ہوں۔ اس کے علاوہ حسن و عشق کے ''مضامین'' کی کمی بھی دونوں میں مشترک ہے۔ (۱) غالبؔ کی دلّی کے فکری منظر پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دو دبستانی نقاط نظر باہم نبرد آزما تھے۔ ایک طرف خیر آبادی مکتب معقولات اور دوسری طرف ولی اللٰہی مکتب اعتنا بالحدیث۔ معقولات میں وحدت الوجود کا تصور بھی شامل تھا اور ولی اللٰہی مکتب میں

وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں کی وحدت۔ فکری ماحول کے چند نمایاں عناصر کی نشان دہی سے قبل دلّی کی علمی فضا کا کچھ حال خلیق احمد نظامی کی زبانی پیش ہے۔ (۲)

''حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کی شخصیت اور افکار کے سارے مطالعے اس وقت تک نامکمل رہیں گے۔ جب تک حالاتِ گردوپیش کے آئینے میں ان نفسیاتی عوامل اور محرکات کا تجزیہ نہ کیا جائے جنھوں نے اس کی شعری فکر کا رخ متعین کیا تھا۔''

''جب سلطنتِ مغلیہ کا آفتاب لبِ بام آ چکا تھا۔ شاہ ولی اللہ، غالبؔ، اور سرسید دورِ انحطاط کی پیداوار تھے، لیکن جس سماج نے اُن کو جنم دیا تھا اس کی علمی، اخلاقی اور فکری صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جس وقت بنگال میں جنگ پلاسی لڑی جا رہی تھی (۱۷۵۷ء) دلّی میں شاہ ولی اللہ کا مدرسۂ رحیمیہ علم و عرفان کا مرکز بنا ہوا تھا، اور شاہ صاحبؒ کی نوا سنجیوں کے آگے، بقول مولانا شبلی، غزالی، رازی، اور ابنِ رشد کے کارنامے بھی ماند پڑ گئے تھے۔ اگر ہندوستان میں علوم اسلامی کی ۹۰۰ سالہ تاریخ کا جائزہ لیا جائے، تو کوئی بھی عالم شاہ ولی اللہ کی علمی سرفرازی اور بلندی کا مقابل نظر نہیں آئے گا۔ یہ زمانہ مغلوں کے سیاسی اقتدار کے دمِ واپسیں کا تھا لیکن علمی، تمدنی اور فکری صلاحیتوں میں نمو کی بے پناہ قوت کروٹیں لے رہی تھی، جو چند سال بعد شاہ عبدالعزیزؒ، سید احمد شہیدؒ، شاہ محمد اسماعیلؒ، غالبؔ، سرسید، مولانا مملوک العلی، مفتی صدر الدین آزردہ، اور مومنؔ کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ غالبؔ کی دلّی وہ دلّی تھی جس میں موجودہ ہندوستان کے معمار اور مسلمانوں کی مہتم بالشان درس گاہوں (مثلاً دیوبند، علی گڑھ، ندوہ) کے بانیوں نے تعلیم پائی تھی۔ غالبؔ کی شخصیت اور اس کا فن اُس مرکزِ علم میں پروان چڑھا، جہاں مشرق و مغرب، قدیم و جدید میں سرگوشیاں ہو رہی تھیں۔ دلّی کالج کے ذریعے جدید علم سے واقفیت کا ایک نیا دور شروع ہوا تھا۔''

غالبؔ کے میر مہدی مجروح کے نام ایک خط کا حوالہ دے کر نظامی کہتے ہیں کہ غالبؔ

کے لیے دلّی کا مطلب قلعہ، چاندنی چوک، جامع مسجد، جمنا اور پھولوں کی سیر تھا۔ (۳)

''جس طرح قدیم دہلی کی تمدنی زندگی کا مرکز حوض شمسی تھا، جہاں صوفیہ، شاعر، ادیب، اور علما کے علاوہ سوسائٹی کے وہ لوگ بھی جمع ہوتے تھے جن کی زندگی لہو و لعب، تفریح و تماشے سے عبارت تھی، اسی طرح عہد مغلیہ کی دلّی کا مرکز جامع مسجد تھی۔ اس کی سیڑھیاں صرف مسجد تک پہنچنے ہی کا ذریعہ نہ تھیں، یہاں دلّی کی پوری زندگی اپنے جلوہ ہائے صد رنگ کے ساتھ دیکھی جا سکتی تھی۔ کہیں وعظ ہو رہے ہیں۔ کہیں افسانہ خواں شور مچا رہے ہیں، کہیں دوا فروش دواؤں کی تاثیر بتا رہے ہیں، شعر و شاعری کی محفلیں منعقد ہو رہی ہیں، کہیں خرید و فروخت کا سلسلہ جاری ہے۔ ''مرقع دہلی'' (از نواب ذوالقدر درگاہ قلی خاں۔ حیدرآباد) کے وہ اجزا جن میں یہاں کے ماحول کا نقشہ پیش کیا گیا ہے، بہت دل چسپ ہیں۔ جو شخص ادھر نکل آتا تھا، پوری دلّی کی نبض دیکھ سکتا تھا۔ جب شاہ ابو سعید مجددیؒ نے انگریزوں کے خلاف فتویٰ دیا تو پہلا معرکہ مسجد ہی کی سیڑھیوں پر پیش آیا۔ شاہ محمد اسماعیلؒ کے وعظ اسی جگہ ہوتے۔ ان سیڑھیوں سے جو آواز بلند ہوتی تھی اس کی صدائے بازگشت تمام دلّی میں سُنی جاتی تھی۔'' شہر کے دیوان خانوں میں علمی اور ادبی محفلیں منعقد ہوتیں۔

''دلّی کی علمی اور تمدنی زندگی کے ترجمان یہاں کے دیوان خانے تھے۔ مولانا آزاد نے صحیح لکھا ہے کہ دہلی کی ہفت صد سالہ زندگی کی انجمن طرازیوں کی یہ آخری بزم تھی جو ان دیوان خانوں میں دیکھی جا سکتی تھی۔ علما کی نشست گاہیں جہاں بعد مغرب دوست احباب جمع ہوتے تھے، یورپ کے سیلون کی طرح علمی اور ادبی افکار کی تشکیل کا مرکز تھیں۔ یہاں فکر و نظر کے سانچے ڈھلتے تھے۔ یہاں فکر سے فکر ٹکراتی تھی۔ یہاں علم کو ''برجان زن'' کا سبق پڑھایا جاتا تھا۔ مولانا صدر الدین آزردہ کے دیوان خانے کا ذکر کرتے ہوئے سرسید لکھتے ہیں:

''یہ باتیں تو ایسی صحبتوں کی یادگار ہیں جن کی یاد سے آنسو بھر آتے ہیں۔ کجا وہ صحبتیں اور کہاں وہ صلحا، صرف یاد ہی یاد ہے''

''مولانا آزاد کے والد جب ان دیوان خانوں کی نشستوں کا ذکر کرتے تو بار بار یہ شعر پڑھتے اور آب دیدہ ہو جاتے:

تمتع من شمیم عرار نجد
فما بعد العشیۃ من عرار

(نجد کی بہاروں سے لطف اندوز ہو لو شام ہونے کے بعد یہ بہاریں نہ رہیں گی)

دہلی میں صہبائی، مومن، آزردہ، میر اشرف، حسرتی کے دیوان خانے علم و ادب کے گہوارے تھے۔ یہی نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے ہر عالم اور امیر کا گھر ایک علمی مرکز تھا اور علم کے چرچے گلی اور کوچوں تک پھیلے ہوئے تھے۔''

دلّی میں لاتعداد مدرسے، خانقاہیں اور مسجدیں تھیں۔ جو علمی اور روحانی درس و تدریس اور تربیت فراہم کرتی تھیں۔

''مدرسے اور خانقاہیں تو کتابوں سے بھری رہتی تھیں، ویسے ہر امیر کے پاس کتب خانے تھے۔ اور ہر شخص کے پاس اپنی پسند کا ذخیرہ۔ جو لوگ کتابیں خریدنے کی استطاعت نہ رکھتے تھے یا جن کو غالبؔ کی طرح کتاب خریدنے کا شوق نہ تھا وہ کتابیں کرایہ پر لے کر پڑھ لیتے تھے۔

اس زمانے میں دلّی میں مدرسوں، خانقاہوں اور مسجدوں کی تعداد کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ قدم قدم پر مدرسہ تھا۔ کوچہ کوچہ میں مسجد اور گلی گلی میں خانقاہیں۔ سعادت یار خاں رنگینؔ کا بیان ہے کہ نواب نجابت خاں نے (جن کو لارڈ لیک نے جاگیر دی تھی) دو سو مسجدیں یا تو تعمیر کرائی تھیں یا مرمت کرائی تھی۔ جامع مسجد میں رمضان میں جتنی جگہ تراویح ہوتی تھی اس کا ذکر سُن کر حیرت ہوتی ہے۔

حضرت شاہ غلام علیؒ کی خانقاہ دہلی کی سب سے زیادہ بارونق خانقاہ تھی اور بقول حالیؔ ''دین دار مسلمانوں کا ملجا و ماوا تھی'' یہاں روم، شام، بغداد، مصر، چین اور حبش تک سے لوگ آتے تھے اور روحانی اصلاح و تربیت کے بعد اپنے ملکوں کو واپس جاتے تھے اور سلسلے کی نشر و

اشاعت میں لگ جاتے تھے۔ جہاں تک قرب و جوار کے لوگوں کا تعلق تھا' سرسید کا بیان ہے: ''قریب قریب کے شہروں مثل ہندوستان اور پنجاب اور افغانستان کا تو کچھ ذکر نہیں کہ ٹڈی دل کی طرح اُمڈے تھے۔'' اُن کے خلیفہ مولانا خالد کردی جن کا مزار دمشق میں مرجع خلائق ہے' اپنے مرشد کے روحانی اثر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

امین قدس عبداللہ کز التفات او
دہد سنگ سیہ خاصیت لعلِ بدخشانی

شاہ غلام علی کی مقبولیت اور شہرت فقید المثال تھی۔ ہندوستان کے کسی صوفی بزرگ کا اثر اس کی زندگی میں اتنا غیر ممالک میں نہیں پہنچا جتنا شاہ غلام علی کا پہنچ گیا تھا۔

اسی دلّی میں ایک خانقاہ شاہ محمد آفاق کی تھی۔ اُن کے آستانۂ فیض پر بھی عقیدت مندوں کا جھمگٹا لگا رہتا تھا۔ مولانا فضل الرحمٰن مراد آبادیؒ نے ایک بار مولانا محمد علی مونگیری بانی ندوۃ العلما سے فرمایا تھا: ''ہم نے عشق کی دو دکانیں دیکھی ہیں۔ ایک شاہ غلام علی کی اور دوسری حضرت شاہ محمد آفاق رحمتہ اللہ کی' کہ اس دکان میں عشق کا سودا بکا کرتا تھا۔''

مدرسوں میں شاہ ولی اللہ کے جلیل القدر فرزندان' شاہ عبدالعزیز' شاہ عبدالقادر اور شاہ رفیع الدین کے مدرسے تھے۔ شاہ عبدالعزیز نے اپنے عظیم المرتبت باپ شاہ ولی اللہ کی مسند درس سنبھالی تھی اور پورے ساٹھ سال اقلیم علم و دانش پر اس طرح حکمرانی کی تھی کہ سارا ہندوستان ان کی علمی قلمرو بن گیا تھا۔ مسجد اکبر آبادی جو غدر میں انقلابی تحریک کا مرکز بن گئی تھی شاہ عبدالقادر کا مسکن تھی۔ عہد غالبؔ میں شاہ عبدالعزیز کے جو شاگرد فکر دلّی پر حکمرانی کر رہے ہیں ان میں مولوی رشید الدین خاں' مولانا مخصوص اللہ' مولانا عبدالحیٔ' مولانا محمد اسحاق' مولانا محمد یعقوب' نواب قطب الدین خاں اور مولانا مملوک العلی شامل ہیں۔

تحریکوں میں غدر سے پہلے فرائضی تحریک اور مولانا سید احمد شہید کی تحریک اصلاح و جہاد مسلمانان ہند کی تاریخ میں پہلی تحریکیں ہیں۔ سید احمد شہید کی پہلی تحریک ہے جس نے شمالی

ہند کے تمام علاقوں میں سیاسی اور معاشرتی اصلاح کی لہر دوڑا دی۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء نے دلّی اور پورے ذیلی براعظم کو عہد وسطیٰ کی جھوٹے خوابوں کی نیند سے ایک زبردست جھٹکے کے ساتھ بیدار کر دیا۔ مسلمانان ہند اپنے اطراف اپنی حکمرانی کی گرتی دیواروں پر نظر جمانے کی ناکام کوششیں کر رہے تھے۔ انگریز شاہی کی سفاکی' دلّی کی تباہی' علماء کے قتل' تمام پرانے طور طریق' تہذیبی علامتوں' کی جگہ نت نئے انتظامی' تعلیمی' مالی اور تہذیبی تصورات اور اقدامات کے تیز رفتار اثرات کو سمجھنے اور انھیں اپنے مطابق بنانے اور برداشت کرنے کی صورتیں تلاش رہے تھے۔ ان تمام روح فرسا تباہیوں کی تصویریں غالبؔ کے خطوط میں بکھری پڑی ہیں۔ اسی کے ساتھ اس عبوری دور کے دوران دلّی کی فکری فضا تھی جو اپنی تاریخ کی توانائی سے اپنے کوئی برس تک سنبھالے رہی۔ اس کی جھلکیاں بھی غالبؔ کی تحریروں میں موجود ہیں۔

مسلمانوں میں ''بدعت'' کا مسئلہ ہمیشہ نزاعی رہا ہے۔ بدعت کی دو قسمیں کی گئی ہیں۔ ایک وہ رسوم جو بالکل نئی ہیں مگر شریعت کے خلاف نہیں ہیں۔ انھیں بدعتِ حسنہ کہا گیا ہے۔ اور دوسری وہ رسوم جو نئی ہیں لیکن شریعت سے متصادم ہیں۔ نئی رسمیں زیادہ تر وہ ہیں جو مختلف علاقوں کے مسلمانوں نے ایک طویل عرصے میں ان علاقوں کی تہذیب سے اخذ کی تھیں۔ رسم و رواج ایک طویل عرصے کے دوران عوام کے ذہنوں میں واضح ہو کر ان کے طرز زندگی کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض رسوم رفتہ رفتہ مذہبی عقائد سے زیادہ طاقتور اور بااثر ہو جاتی ہیں۔ اس قدر' کہ اگر وہ شریعت سے مطابقت نہ بھی رکھتی ہوں تو علما قرآن و حدیث سے ان کے جواز کی گنجائش نکال لیتے ہیں۔ ایسے علما جو اس جواز سے اختلاف رکھتے ہیں وہ ان رسوم کی اصلاح پر زور دیتے ہیں کیونکہ ان کے رائے میں ایسی رسوم اسلام کی بنیادی تعلیمات اور روایات سے ہم آہنگ نہیں۔ ہندوستانی معاشرے میں مسلمانوں کے ساتھ یہی کچھ ہوا۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں منتشر مسلم معاشروں نے علاقائی تہذیبوں سے بہت سی رسمیں اختیار کر لیں۔ کچھ اس لیے بھی کہ ان مسلمانوں کی اکثریت مقامی باشندوں ہی

کی ہے۔جنھوں نے اسلام قبول کیا لیکن اپنے رسم و رواج نہیں چھوڑے،انھیں باقی رکھا۔
اٹھارویں صدی کی سید احمد شہید کی اصلاحی تحریک کا ایک اہم مقصد عقدِ بیوگان کو مسلمانوں میں دوبارہ قابل قبول بنانا تھا۔ بیواؤں کے نکاح ثانی پر اسلام میں کوئی پابندی نہیں لیکن ہندو معاشرے میں اس پر پابندی ہے۔ایسی ہی کئی رسمیں مسلمانوں میں رائج تھیں۔ غالب کے عہد میں بھی علما ان کے جواز اور عدم جواز پر باہم منقسم تھے۔

غالب کے فکری ماحول کی ایک تصویر شبیر احمد خاں غوری نے کھینچی ہے اور غالباً اپنی نوعیت کی پہلی تصویر کشی ہے۔جس میں غالب کے چند اہم مذہبی اور روحانی رویوں اور اس کی شعری حسیت کے درمیان رشتے کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ذیل میں ان مسائل اور تصورات کا خلاصہ دیا جارہا ہے جو عہد غالب میں فکری منظر پر چھائے ہوئے تھے۔(۴)

شبیر احمد خاں غوری نے ان میں سے چند ایسی رسومات اور تصورات کی تفصیلات دی ہیں جن پر غالب نے بھی اظہار خیال کیا ہے۔ایسی کوئی شہادت نہیں ملتی کہ غالب شاہ ولی اللہ کے افکار سے براہ راست واقف تھا۔لیکن کئی مسائل پر اس کے خیالات ولی اللہی مکتب خیال سے متاثر معلوم ہوتے ہیں جیسا کہ اس کی مثنوی ششم سے ظاہر ہوتا ہے۔اسی کے ساتھ مولانا فضل حق خیر آبادی سے بھی اس کی جذباتی اور ذہنی وابستگی تھی۔

درحقیقت، غالب' مزاجاً' دانش' اندیشہ' عقل کی رہنمائی کی طرف مایل تھا۔دتی ولی اللہی اور خیر آبادی مسئلۂ فکر میں بٹی ہوئی تھی۔ ولی اللہی اور خیر آبادی دونوں سلسلے اصلاً معقولات ہی کے تھے۔ جب شاہ صاحب نے حدیث کی طرف بہت توانا اور پُر اثر طور پر توجہ دینا شروع کی تو معقولات کا اثر کم ہونے لگا۔ بعد میں مولانا فضل حق کی وجہ سے اعتنا بالحدیث کے مقابلے میں معقولات نے بھی اثر بڑھانا شروع کردیا۔ غالب مولانا کی بے حد عزت کرتا تھا۔اور مولانا بھی غالب کو بہت چاہتے تھے۔لیکن اس پر تنقید سے بھی نہیں ہٹتے تھے۔ غالب نے ایک شعر کہا:

هم چناں در تتق غیب ثبوتے دارند
بوجودے که ندارند ز خارج اعیاں

تو مولانا نے کہا اعیان مجردہ کے لیے ''ثبوت'' کا لفظ نہیں آنا چاہیے۔غالب نے اگلے ایڈیشن میں ''ثبوتے'' کو ''نمودے'' بنادیا۔(۵) شبیر احمد خاں غوری کے مطابق حسب ذیل مسائل غالب کی دلی میں موضوع بحث بنے ہوئے تھے۔

استمداد و توسل: اولیاء کرام سے شفاعت یا مدد طلب کرنا

مصلحین اسے آیت کریمہ ''ایاک نعبد وایاک نستعین'' اور اسی مفہوم کی دوسری آیات کے خلاف سمجھتے تھے۔مگر دوسرے علماء اور مشائخ کئی اور آیات اور احادیث سے اسے جائز قرار دیتے تھے۔عام مسلمانوں میں یہ رسوم عام تھی۔

حرف ندا:

مشکل کے وقت یا محمدؐ یا علی یا معین الدین کہنے کا رواج بھی تھا۔مصلحین حرف ندا ''یا'' پر معترض تھے۔اللہ کی بجائے کسی اور کو کارکشائی کے لیے بلانا شرک ہے مگر عوام میں اس قسم کا تخاطب مقبول تھا۔

مولود اور اس میں قیام:

عام مسلمان اس کے جواز کے قایل تھے۔مگر مصلحین اس کے خلاف تھے۔

عرس منانا:

میلاد کی طرح عرس پر بھی اختلاف رائے تھا عام مسلمان میلادِ نبی اور اولیا کے اعراس شدید عقیدت کے ساتھ مناتے تھے۔ایسی مذہبی عقیدت مصلحین کے نزدیک جائز نہیں تھی۔

امتناع النظیر:

ایک اور نزاعی مسئلہ یہ تھا کہ کیا اللہ ایک اور خاتم النبیین خلق کرنے پر قادر ہے۔
یہ وہ رسوم تھیں جنھیں غالب نے اپنی مثنوی ششم میں تبصرے کے لیے منتخب کیا تھا۔شبیر احمد

خاں غوری نے ان کے علاوہ چند اور رسوم کا ذکر کیا ہے جو اس وقت نزاع کا سبب بنی وہی تھیں۔ ان میں قراۃ فاتحہ خلف الامام' آمین بالجہر اور رفعِ یدین شامل ہیں۔ ان کے علاوہ چند ایسے مسائل تھا جو عوام میں تو نہیں لیکن مدارس اور علما کی مجلسوں میں زیر بحث رہتے تھے۔ ایک مسئلہ منطق کے داخلِ اقسام حکمت ہونے کا تھا۔ دوسرا مسئلہ زمان تھا۔ اسی سے جڑے ہوئے تصورات دہر اور سرمد کے ہیں۔ غالباً غالبؔ واحد اردو شاعر ہے جس نے زمان جیسے ادق مسئلے میں گہری دلچسپی لی۔ عناصرِ اربعہ کا ایک دوسرے میں مستحیل ہونا بھی زماں کی طرح پیچیدہ موضوع ہے جس میں بسائط اور عناصر' وجود' موجودات وغیرہ شامل ہیں۔ ایک خیال یہ تھا کہ ایک عنصر دوسرے عناصر میں مستحیل ہوسکتا ہے۔ غالبؔ اس مسئلے سے یقیناً واقف تھا۔ دو ایک شعر اس کی شہادت دیتے ہیں۔

غوری کا خیال ہے کہ تشکیک بھی مسلم فلاسفر میں ایک مسئلہ رہا ہے اور غالبؔ کے عہد میں بھی اس پر بات ہوتی تھی اور یہ کہ غالبؔ اس سے متاثر ہوا تھا۔ خیر' تشکیک تو انسانی مزاج اور فکر کے خمیر میں ہے۔ خصوصاً غالبؔ کی پوری شاعری سوالات کی شاعری ہے اور سوالات شک ہی کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہستی کی حقیقت پر شک کرنا' ہستی کو عدم قرار دینا یہ کسی تشکیک کا نہیں بلکہ ایک قسم کے ایقان کا مظہر بھی ہے۔

سب سے بڑا مسئلہ جو غالبؔ کی حیات شعری کا ایک مرکزی تصور ہے وہ ''وجود'' ہے۔ یہ تصور فلسفہ اور تصوف دونوں میں مشترک ہے اور فارسی اور اردو شعری روایت کا غالب فکری عنصر بھی رہا ہے۔ غوری لکھتے ہیں کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں یہ مسئلہ دلّی کی علمی سرگرمیوں کا بڑا دلچسپ موضوع بنا ہوا تھا۔ چنانچہ مولانا فضل حق خیر آبادی نے اس مسئلے کی توضیح میں قاضی مبارک کی ''شرح سلم العلوم پر اپنے حاشیے کے تقریباً (۴۷) صفحے صرف کیے ہیں۔ اس سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مولانا فضل حق کو اس مسئلے سے کس درجہ شغف تھا۔'' (۶) ان کا خیال ہے کہ غالبؔ اور مولانا کے درمیان اس پر ضرور گفتگو ہوی

ہوگی۔ بہر حال وجود' امکان' اعیان' ظہور' اشراق کے مسائل پر غالبؔ نے کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ اسی سے جڑا ہوا ''وحدت الوجود'' کا تصور ہے' جو جیسا کہ ہم دیکھیں گے' غالبؔ کی حیات شعری کا صورت گر تھا۔

آپ بیتی

زندگی اپنی جو اس شکل سے گذری، غالبؔ!
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالبؔ نے خطوط لکھ کر اپنی تحسین اور تفہیم کی دشوار گزار مہم کو اور دشوار بنا دیا ہے۔ ایک طرح سے غالبؔ تک پہنچنے کے تین راستے دکھائی دیتے ہیں۔ اردو کلام' فارسی کلام اور خطوط۔ خود غالبؔ ان تینوں راستوں میں موجود امتیازات کا ذکر کرتا ہے۔ وہ اپنے اردو کلام کو اپنی ہمہ رنگ شخصیت کے اظہار کا ناکافی ذریعہ سمجھتا ہے۔ فارسی کلام کو اپنی معنویت کے رنگوں کا واحد ماخذ قرار دیتا ہے۔ خطوط میں سب کی توجہ اپنے کلام سے خود اپنی شخصیت کے انوکھے پہلوؤں کی طرف مبذول کر کے اپنی شعری تخلیقات کی تحسین کے لئے مختلف آئینے آپ کے سامنے رکھ کر سب کی حیرت کا تماشا کرتا ہے!

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

یہاں "رنگ" سے کیا مراد ہے؟ اسلوب؟ فنی کاریگری؟ فکر؟ معنی آفرینی؟ یہ سب تو اردو کلام میں بھی موجود ہے۔ پھر فارسی اشعار کے وہ کون سے رنگ رنگ کے نقش ہیں جنھیں غالبؔ اپنا رنگ کہتا ہے اور جو اردو اشعار میں نہیں ہیں؟ یہ ہمارے تذکروں کی اصطلاح بھی

نہیں۔ یا یہ سب کچھ نہیں ہے اور اس شعر میں غالبؔ دوسرے شعراء کے مقابلے میں اپنی فارسی زبان پر قدرت کے دعوے کو پھر ایک بار دہرا رہا ہے؟ اپنے خطوط میں یقیناً غالبؔ کا ایک اپنا رنگ ہے۔ اس کا کسی اور سے مقابلہ ممکن نہیں کیونکہ کسی اور شاعر نے مکتوب نویسی کو اپنے تخلیقی اظہار کے لئے استعمال ہی نہیں کیا۔ یہاں ان خطوط کی ادبی اہمیت پر بات کرنا نہیں ہے۔ ۱۸۴۷ء اور ۱۸۶۹ء کے درمیان ایک تہذیب جس خونی انقلاب سے گزری غالبؔ کے خطوط اس انقلاب کا بیان ہیں۔ ہندوستان کی اس تہذیب کے قتل کا آنکھوں دیکھا حال ہے۔

۱۸۵۰ء تک پہنچتے پہنچتے غالبؔ کی شعری اور غیر شعری شخصیت تکمیل کو پہنچ چکی تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انقلاب کے دوران موجود نظام اقدار کے تہس نہس ہونے اور نئی اقدار کے نمودار ہونے کی تخلیقی اذیتیں شائد غالبؔ کی شعری حیثیت کی گرفت میں آنے سے انکار کر چکی تھیں۔ اسی لئے غالبؔ نے خطوط کی نثر کو مناسب سمجھا۔ خطوط کو کیوں؟ مثنوی 'شہر آشوب' کو کیوں نہیں؟ پتہ نہیں۔ یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ غالبؔ نے یہ سب سوچا تھا اور شعوری طور پر مکتوب نویسی کو اختیار کیا یا خطوط کے لکھنے کے دوران اسے لگا کہ اپنی بات شعر کے بعد خطوط ہی میں کہی جا سکتی ہے۔ آخر شاعری اور خطوط میں کون سی چیز مشترک ہے جو اس بات کو ممکن بنا سکتی ہے؟ غور کریں تو ایک بات مشترک دکھائی دیتی ہے۔ بلکہ یہ بات غالبؔ کی شاعری کی ایک دلکش ادا کی نشان دہی بھی کرتی ہے اور یہ صرف غالبؔ سے مخصوص ہے۔ وہ ہے "گفتگو"۔ غالبؔ کی پوری شاعری کو شعری بیانیہ کی جگہ اگر شعری گفتگو کے زاویے سے دیکھیں تو غالبؔ کی شعریت کی کئی پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ گفتگو کا مطلب ہے کہ بات کرنے والا صرف ایک شخص نہیں کئی اشخاص ہیں۔ اس میں مخاطِب بھی ہے اور مخاطَب بھی۔ پوری شاعری میں دونوں موجود محسوس ہوتے ہیں۔ ہر شعر میں غالبؔ کا کوئی نہ کوئی مخاطب ہے۔ ہر جگہ وہ سوال کرتا ہوا اور کبھی کبھی جواب دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں اپنی بات کرتا ہے۔ کہیں کسی اور کی۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اس نے سوالات زیادہ کیے ہیں۔ کہیں اپنے سے' کہیں اپنی معشوقہ سے'

کبھی خدا سے' فرشتوں سے' کائنات سے' اور کبھی موجود سے' لاموجود سے' یا پھر اہل خرد' اہل عرفان' مختلف عقائد سے' کسی فلسفیانہ تصور سے' کسی مذہبی' سیاسی' معاشی' اقتدار یا اقتدار کی علامتوں سے۔ کہیں پوری روایت سے اور کہیں روایت شکن اقدار سے۔ ہر جگہ وہ گفتگو کرتا ہے۔ گفتگو سے اس انہماک نے غالب کو اپنے ہم کلاموں' دوستوں' مہربانوں' عقیدت مندوں سے ہمیشہ جوڑے رکھا (اقبال کی طرح غالب نے محرم سے محرومی کی کبھی شکایت نہیں کی) اس کا مخاطب ہمیشہ اس کے شعر میں سامنے رہا۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجئے' ہم نے مدعا پایا
میں عدم سے بھی پرے ہوئے ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا
کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردا ہے ساز کا
آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا
یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا
انتظار صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا
دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا؟

(پوری غزل)

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم' یارب!
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا
میں اور بزم مے سے' یوں تشنہ کام آؤں!
گر میں نے کی تھی توبہ' ساقی کو کیا ہوا تھا؟
نہ تھا کچھ تو خدا تھا' کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے' نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟
ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے' مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

(پوری غزل محبوب' تقدیر' خدا' انساں اور اپنے آپ سے سوالات اور پوشیدہ جوابات سے معمور ہے۔)

یہی گفتگو ہے جسے غالب مراسلے کے مکالمے میں تبدیلی کے عمل سے تعبیر کرتا ہے۔

غالب سے پہلے مکاتیب میں صرف مکتوب نگار کی موجودگی محسوس ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کے اوائل ہی سے مکتوب میں مکتوب الیہ کی موجودگی بڑھنے لگی۔ اس کی وجہ انگریزی سامراج کے زیر اثر شمالی ہند کے اردو معاشرے میں ہونے والی زبردست جذباتی اور فکری تبدیلیاں تھیں۔ (۱۸۵۷ء اور ۱۸۶۹ء کے درمیان کا عرصہ ایک عہد اور ایک تہذیب کے ایک مختلف عہد اور تہذیب میں تبدیل ہونے کے روح فرسا اور اعصاب شکن تجربے سے گزرنے کی داستان ہے۔ یہ وہ تجربہ ہے جس سے قومیں صدیوں میں کبھی ایک بار گزرتی ہیں۔ غالب کے دور میں مکتوب کی نوعیت بدلنے لگی۔ انیسویں صدی کے اوائل سے ان میں مکتوب الیہ کی موجودگی بڑھنے کی ایک وجہ شمالی ہند کے اردو (مسلم اور غیر مسلم) معاشرے اور گھروں میں ہونے والی زبردست تیز رفتار تبدیلیاں تھیں۔ اس وقت یہ چند متعین اور معین سماجی اور تہذیبی رشتوں' رسوم رواج اور روایتوں والا معاشرہ چند شہروں اور بے شمار قصبوں میں رہتا تھا۔ ذرائع

حمل ونقل کی کمی اور سست رفتاری نے ان قصبوں اور شہروں کو ایک دوسرے سے آزاد اپنی علحدہ علحدہ تہذیبی شخصیتوں کے ابھرنے کی پوری آزادی دے رکھی تھی (اسی فعل نے لکھنو اور دہلی میں مروج اردو زبان، محاورے، نظم ونثر کے اسالیب اور مضامین کو ایک دوسرے سے اسقدر ممتاز کردیا تھا کہ ان پر دو مختلف دبستانوں کا گمان ہونے کے تمام اسباب مہیا کردیے گئے تھے) دو شہروں کے درمیان خطوط کا تبادلہ بھی غالباً بہت کم تھا۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ خطوط کے پہنچنے میں کافی عرصہ لگ جاتا تھا۔ ایک شہر کے مکتوب نگار اور دوسرے شہر کے مکتوب الیہ کے درمیان اس زمانی اور کسی قدر معاشرتی فصل نے مکتوب کی نوعیت کو یک رخی بنائے رکھا یعنی مکتوب نگار سے مکتوب الیہ کی سمت خطوط نگاری کوئی ضرورت بھی نہیں تھی...... شمالی ہند کے اردو معاشرے بڑی حد تک ایک دوسرے سے آزاد تھے۔ علماء، ادبا، شعرا، اساتذہ، سرکاری عہدیدار اور مختلف اداروں اور اخبارات نے ان معاشروں کے لئے اپنی آزاد فکری اور ادبی وحدتوں میں تبدیل ہوجانے کے لئے سازگار ماحول بنا رکھا تھا۔ ہر شہر میں ایک دوسرے سے شخصی روابط قائم رکھنا، ایک دوسرے کے گھروں پر آنا جانا اور تہواروں، مشاعروں اور ادبی محفلوں نے معاشروں کو نفسیاتی اور جذباتی طور پر خود مکتفی سا بنا رکھا تھا۔ برطانوی اقتدار کے قیام اور رسل ورسائل کے علاوہ دوسرے انتظامی اقدامات نے رفتہ رفتہ اس آزاد شہری نظام کو مربوط نظام کی طرف لانے میں اہم کام کیا۔ یہ وثوق سے کہنا مشکل ہے کہ مختلف شہروں سے شائع ہونے والے رسائل نے ان شہروں کے ادبی حلقوں کو کس حد تک ایک دوسرے سے قریب کیا تھا۔ لیکن انیسویں صدی کے دوسرے نصف حصے میں رسائل کی بہ نسبت خطوط نے اس سلسلے میں زیادہ کام کیا ہے۔ اس عہد کے فکری رجحانات کے مطالعے کے لئے خطوط ایک اہم ماخذ ہیں۔ اس دور میں جو خطوط زیر مطالعہ آتے رہے ہیں وہ زیادہ تر غیر ادبی، سماجی، سیاسی اور مذہبی موضوعات اور شخصیتوں سے متعلق رہے ہیں۔ جیسے دہلی، لکھنو، پٹنہ، الہ آباد، لاہور، بھوپال، کے علماء یا علی گڑھ کے سید احمد خاں، حیدرآباد کے محسن الملک کے خطوط اور خصوصاً وہ

خطوط جو علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، تہذیب الاخلاق یا شمالی ہند کے اردو اخبارات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ لیکن اس دور کے شعراء اور دوسرے ادیبوں نے غالباً خطوط کو اپنے خیالات کی ترسیل کے لئے استعمال کرنا غیر ضروری سمجھا۔ اس دور میں غالبؔ ہی ایک شاعر ہے جس نے خط کو اپنے شخصی جذبات اور افکار کے اظہار کے لئے استعمال کیا۔ بلکہ خط کو ادبی، تخلیقی اظہار کے لئے بھی موزوں سمجھا۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ غالبؔ کے خطوط جو اس نے اپنے دوستوں، شاگردوں اور سرپرستوں کو لکھے، ان کی شہرت پھیل چکی تھی اور ان خطوط کی اشاعت کی ضرورت کا ان کے قریبی احباب کو شدید احساس ہونے لگا تھا۔ خطوط کے مجموعے، عود ہندی، اردوئے معلی وغیرہ شائع ہوگئے تھے لیکن غالبؔ کے کسی دوسرے ہم عصر نے اس طرف سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔

۱۸۴۷ء اور ۱۸۶۹ء کے درمیان لکھے گئے خطوط کو پڑھنے کے بعد جو چند باتیں ذہن میں آتی ہیں، وہ یہ ہیں:

(ا) غالبؔ نے باقاعدہ خطوط نویسی اس وقت شروع کی جب وہ اپنی شعری زندگی مکمل کرچکا تھا۔ اس کے فارسی اور اردو کلام کے مجموعے چھپ چکے تھے۔

(ب) غالبؔ محسوس کرچکا تھا کہ اب اس سے شعر نہیں ہوسکتے۔ چونکہ وہ سورج کی طرح اپنی روشنی اور حدت کی ترسیل کے لئے مجبور تھا اس لئے اس نے خطوط نگاری کا غیر شعری وسیلہ اختیار کیا۔

(ج) اس آخری دور میں غالبؔ کی جذباتی اور فکری شخصیتوں کو قریب سے دیکھیں تو لگتا ہے کہ وہ آرزوؤں، حسرتوں، مسرتوں، ناکامیوں اور محرومیوں کی تمام منزلوں سے گزر چکا ہے، اپنی شخصیت کے شعری اور غیر شعری ابعاد کی پیمائش اور پہچان کرچکا ہے، دین، دنیا، آخرت سے ہم رشتہ تمام مسائل اور مضامین کے شعری تجربات کی فکری تصدیق بھی کرچکا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ اپنے کو غیر کی طرح دیکھنے پر قدرت پاچکا ہے۔

(د) غالب کو خطوط لکھتے رہنے پر مجبور کرنے میں انقلاب دلّی کا سب سے بڑا حصہ ہے۔ انگریزی سامراج نے دلّی، دلّی والوں اور دلّی کی تہذیب کو جس سفاکی اور سرعت کے ساتھ تباہ کیا اس کی مثال ہندوستان کی گذشتہ تاریخ میں کہیں نہیں ملتی۔ غالب نے غالباً اس تباہی کے بیان کے لئے ہی خطوط نویسی جاری رکھی۔ اس موضوع پر غالب نے جس طرح سے لکھا وہ ادب عالیہ کا ایک حصہ بن چکا ہے، گو اردو والوں کو ابھی تک اس کا پورا احساس نہیں ہوا ہے۔ (سوائے اشوک باجپائی کے)

دلّی کے قتل کے رشتے غالب کی خطوط نگاری کے اس اسلوب سے مل جاتے ہیں جسے غالب "مکالمہ" سے تعبیر کرتا ہے۔ ہم درد ہی کسی درد کا شریک ہوسکتا ہے۔ دل سے دل تک پہنچنے کے لئے گفتگو ہی سب سے فطری ذریعہ ہے۔ غالب نے اسی لئے مکالمے کا اسلوب اختیار کیا۔ غالب کی مکتوبی مکالمہ نگاری اسی سے مخصوص ہے۔ اگر کوئی اس اسلوب کے کسی قدر قریب پہنچتا ہے تو وہ بھی اسی کا ایک ہم عصر اور عقیدت مند، علی گڑھ کا سید احمد خاں ہے۔ فرق یہ ہے کہ سید احمد خاں کو اپنے مکتوب الیہ کے طور پر دوست یا مزاج شناس کی نہیں بلکہ اپنے سماجی مقاصد کی تحصیل میں مدد دینے والے ساتھی کی ضرورت پڑتی تھی۔ میں نہیں سمجھتا کہ سید احمد خاں کا کوئی دوست بھی تھا یا وہ کسی کی دوستی کا طلب گار بھی تھا۔ غالب کا معاملہ دوسرا ہے۔ وہ رفیق کار کا محتاج کبھی نہیں رہا۔ اسے ہمیشہ ایک دوست اور مزاج شناس کی پیاس رہی۔ اس کے خطوط میں خود اس سے زیادہ مکتوب الیہ چلتا پھرتا، ہنستا بولتا، فقرے برداشت کرتا، مشورے دیتا، تسکین دیتا محسوس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ کہ غالب اور اس کے مکتوب الیہ کے درمیان کوئی فاصلہ بھی نہیں دکھتا۔ وہ اس کے دیوان خانے یا چارپائی کے پاس اس کے سامنے بیٹھا دکھائی اور سنائی دے گا۔ دونوں کے درمیان گفتگو ہوگی (تقریریں نہیں) اور گفتگو ان دونوں اور دونوں کے احوال پر ہوگی۔ مکالمہ، دوست، غم خوار اور مزاج شناس فراہم کر دیتا ہے۔ وہ باتیں کہنے اور سننے کا موقع فراہم کرتا ہے جن کی تحریر متحمل نہیں ہوسکتی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نے خط نویسی اس ارادے سے شروع نہیں کی تھی کہ خطوط بعد میں شائع کئے جائیں اور وہ ایک صاحب طرز نثر نگار بھی تسلیم کیا جائے۔ غالب نے شاعری تقریباً موقوف ہونے کے بعد باقاعدہ خط لکھنا شروع کئے۔ شعر گوئی چھوٹنے کے عذاب کو برداشت کرنے کے لئے خطوط نویسی اس کی ایک تخلیقی ضرورت تھی۔ خط ان محفلوں کو پھر سجا سکتے تھے جو درہم ہو چکی تھیں۔

"میں تو ہم کلامی کا پیاسا ہوں اور ظاہر ہے کہ دو اشخاص جب ایک دوسرے سے دور ہوں تو زبان قلم ہی سے گفتگو کر سکتے ہیں۔"

(بنام تفضل حسین خاں خیر آبادی۔ مترجم پرتو روہیلہ)

غالب دور کے اشخاص سے گفتگویوں کرتا ہے کہ درمیان کا فاصلہ غالب ہو جاتا ہے۔

"صبح کا وقت ہے ایوان کے پردے گرے ہوئے ہیں انگیٹھی میں آگ روشن ہے اور میں انگیٹھی کے پاس بیٹھا ہاتھ تاپ رہا ہوں۔ مشرق کی جانب پردہ اٹھا ہوا ہے اور کمرے میں دھوپ پھیلی ہوئی ہے۔ میں نے کہا ایسے اچھے وقت میں کس سے بات کی جائے! اچانک دل میں آیا کہ (تیراتو) کول (علی گڑھ) میں ایک برادر گرامی (حقیر) ہے اور اسی شہر میں ایک محبت کرنے والا دوست (تفتہ)۔ ان دو عزیزان روشن گہر کے گوش حق نیوش میں صریر خامہ پھونک اور قلم کی زبان بے آواز کے ذریعے ان سے باتیں کر۔ دل نے کہا جواب کہاں سے ملے گا۔ جواب ملا کہ دو تین دن گوش برآواز رہنا پھر سننا۔ دو ورق کہ جڑے ہوئے تھے ایک دوسرے سے جدا کئے، ایک پر تمہارے اور دوسرے پر تفتہ کے اسم گرامی کے نام (خط تحریر کرکے) ڈاک کے سپرد کر دیئے۔ اللہ اللہ جنون میں کیسے

کیسے گن ہوتے ہیں۔"

(بنام منشی نبی بخش حقیر۔ ۱۹ر دسمبر ۱۸۵۲ء/ مترجم پرتو روہیلہ)

اپنی عظیم شعری تخلیقات کے اطراف عوام اور خواص کے تعمیر کردہ عقیدت اور شہرت کے محلوں کے غائب ہونے کے بعد غالبؔ نے اسی ماحول کو دوبارہ تخلیق کرنے کے ایک ذریعے کے طور پر خطوط نگاری اختیار کی۔ اگلے تقریباً بیس بائیس برسوں تک وہ صرف اپنے خطوط میں بولتا' محسوس کرتا' سوچتا' اذیتیں سہتا اور اپنی موت کی دعائیں مانگتا رہا۔ خطوط اسی طرح اس کی زندگی بن گئے جیسے اس سے پہلے اس کی شاعری تھی۔ مکتوب کو اردو ادب کی ایک باوقار صنف بنانے کا سہرہ غالبؔ کے سر ہی بندھتا ہے۔ جس لگن اور اہتمام سے اس نے مکتوب نگاری کی ہے اس کی کوی اور مثال نہیں ہے...... خط لکھنا' خود لفافے بنانا' ہر خط پر پابندی سے انگریزی تاریخیں لکھنا اور پھر انھیں ڈاک کے سپرد کرنا۔ خطوط کا مکتوب الیہ تک پہنچنا' غالبؔ کے لیے بہت اہم واقعہ ہوتا تھا۔ اس کے لئے اس نے خط کو بیرنگ بھیجنے کی ترکیب بھی استعمال کی۔

"ڈاک میں اکثر خطوط تلف ہوتے ہیں۔ بیرنگ پر ضائع ہونے کا گمان کم ہے۔ اس دستور کا بادی اور بانی میں ہوتا ہوں' یہ خط بیرنگ بھیجتا ہوں۔ آپ بھی اب جب کبھی بہ فرض محال خط بھیجئے تو بیرنگ بھیجئے۔"

(بنام محمد نعیم الحق آزاد۔ ۹ر مارچ ۱۸۵۹ء)

غالباً یہ غالبؔ کی واحد تخلیقی مصروفیت تھی اپنی زندگی کے آخری بیس بائیس برسوں میں۔ کیسا طویل اذیتوں سے پر اور صبر آزما دور تھا۔ دنیا کے ایک بڑے شاعر کے لیے۔ لیکن غالبؔ کے لئے جسمانی' روحانی' مالی' نفسیاتی' جذباتی اذیتیں چند' حقائق' تھے اور وہ انھیں اسی طرح قبول بھی کرتا ہے۔ اور مطمئن ہے۔

"بندہ نواز زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری وضعف کے صدموں سے محنت پژوہی وجگر کاری کی قوت مجھ میں

نہیں رہی حرارت عزیزی کو زوال ہے' اور یہ حال ہے' شعر:

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کچھ آپ ہی کی تخصیص نہیں' سب دوستوں کو جن سے کتابت رہتی ہے' اردو ہی میں نیاز نامے لکھا کرتا ہوں۔ جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں نے فارسی زبان میں خطوط و مکاتیب لکھے اور بھیجے تھے اُن میں سے جو صاحب الی آلان ذی حیات و موجود ہیں اُن سے بھی عندالضرورت اسی زبان مروج میں مکاتبت و مراسلت کا اتفاق ہوا کرتا ہے۔

پارسی مکتوبوں و رسالوں و نسخوں و کتابوں کے مجموعے شیرازہ بستہ و چھاپا ہو کر اطراف و اقصائے عجم میں پھیل گئے۔ حال کی نثروں کو کون فراہم کرے۔ جاں کنی کے خیالات نے مجھ کو ان کی تحریر و تعلق و بار سے دست بردار و آزاد و سبک دوش کر دیا۔ جو نثریں کہ مجموع و یکجا ہو کر جہاں جہاں منتشر ہو گئی ہیں اور آئندہ ہوں' انھیں کو جناب احدیت جلت عظمتہ مقبول قلوب اہل سخن و مطبوع طبائع ارباب فن فرمائے اور میں اب انتہائے عمر ناپائدار کو پہنچ کر آفتاب لب بام اور ہجوم امراض جسمانی و آلام روحانی سے زندہ درگور ہوں۔ کچھ یاد خدا بھی چاہئے۔ نظم و نثر کے قلمرو کا انتظام ایزد دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا۔" (بنام عبدالرزاق شاکر)

غالبؔ ہر اعتبار سے ایک مسحور کن واقعہ ہے۔ چاہے وہ شعر میں ہو یا نثر میں۔ کہیں بھی یہ واقعہ معین و متعین نہیں ہوتا۔ غالبؔ کے کلام کی کئی شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ شعروں میں معنی کے نئے جہاں دریافت ہو رہے ہیں۔ غالبؔ کی اردو نثر کا مطالعہ شروع ہو چکا

ہے۔ فارسی نثر کا مطالعہ شروع ہونے والا ہے۔ نثر میں غالبؔ اپنے شعر کے فنی اور مصنوعی پردوں سے باہر تو ہے لیکن یہاں ہندوستان اور دلّی کی تاریخ' تہذیب اور واقعات کی تیز روشنی میں اس کی سوچ اور عمل کے اتنے پہلو یکے بعد دیگرے سامنے آتے اور گزرتے جاتے ہیں کہ بجائے اس کے کہ اس کی کوئی ایک تصویر بنے' کئی تصویریں سامنے ابھر آتی ہیں اور ہر تصویر دوسری سے مختلف۔ وہ نیک ہے نہ بد' مذہبی ہے نہ ملحد' دنیادار ہے نہ دین دار' مفلس ہے نہ دولت مند' نہ صوفی ہے نہ رند' نہ جبری ہے نہ قدری' بت پرست ہے نہ عقل پرست۔ اور آپ کو ایسا بھی لگے گا کہ وہ نیک ہے اور بد بھی' مذہبی ہے اور ملحد بھی' دنیادار بھی اور دین دار بھی' صوفی بھی اور رند بھی' آزادی عمل کا قایل اور جبر کا بھی۔ دانش پرست بھی ہے اور دانش شکن بھی' وہ کوی دعوی نہیں کرتا۔ وہ یہ سب کچھ ہے اور کچھ بھی نہیں۔ اور وہ یہ برملا کہتا ہے۔ ان باتوں کے اظہار میں اسے کوی تکلف نہیں۔ بلکہ اسے اصرار ہے کہ اس کے مکتوب الیہ اور ان مکاتیب کے دوسرے پڑھنے والے اسے ان تمام صفات کا (جو انھیں اچھی معلوم ہوں یا بری) حامل مان بھی لیں۔ ان خطوط کی قرات غم کے مختلف حجابوں کو ہٹانے' ان سے مانوس ہونے اور ان سے گزر جانے کی تربیت ہے۔ خطوط میں پھیلے ہوئے غالبؔ کے دکھ درد' ناقدری' بے کسی' بے کسی' رسوائیاں' ہمارے آپ کے آلام اور محرومیوں کو معمولی بنا دیتی ہیں۔ دوم' غالبؔ کی شعری ماورائیت اور اس کی زندگی کی واقعیت کے درمیان تعلق کو سمجھنے میں یہ خطوط مدد کرتے ہیں۔ سوم' غالبؔ نے اپنے طلسمات خیال کے متعدد در کھولنے کے لئے ان خطوط میں کئی اشارے چھوڑ رکھے ہیں۔ ان تینوں باتوں کی تشفی بخش تشریح تو ممکن نہیں' لیکن غیر تشفی بخش طور پر ہی' بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ اور میں یہی کرنا چاہتا ہوں۔ اس مقصد سے اگر خطوط غالبؔ کو پڑھا جائے تو جن موضوعات پر غالبؔ کے خیالات' احساسات اور رویوں کا ذکر ملتا ہے' وہ ہیں ...... غالبؔ کی زندگی کے کچھ حالات' دلّی' مالی حالات' مالی مشکلات' قرض' مالی مشکلات کو دور کرنے کی بے سود کوششیں' بیماریاں' اپنی ناقدری' اپنی شاعری سے نفرت' دنیاداری اور دنیا پر سے اعتبار اٹھ جانا' مذہب'

گناہ' آخرت' جنت دوزخ' تصوف' وحدت الوجود' فن شعر' قصیدہ گوئی' زندگی کی بے معنویت' جبر و قدر' وغیرہ۔ ان میں سے چند رویوں کے ذریعے کوشش کی جائے گی کہ حیاتِ غالبؔ کے منظر حیات اور نظریہ حیات کے بارے میں کچھ معلوم کیا جائے۔ حیات نے جو منظر غالبؔ کے ذہن و دل پر نقش کئے' انھیں صرف خطوط ہی نمایاں کر سکتے ہیں۔ اس لئے خطوط کے اقتباسات سے مدد لینا ضروری ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان اقتباسات سے جو اثرات مجھ پر ہوئے ہیں' آپ پر اس سے الگ اثرات ہوں۔ اگر ایسا ہو بھی تو برا نہیں۔ بات ختم نہیں ہوگی۔ بڑھے گی۔

شعر کے علاوہ غالبؔ کی پیچیدہ شخصیت کا کچھ اندازہ لگانے کا دوسرا ذریعہ اس کے خطوط ہیں۔ اس وقت جاننا یہ ہے کہ مضمون آفرینی اور معنی آفرینی سے بے نیاز بے تکلف گفتگو میں غالبؔ کی جو شخصیت ابھرتی ہے وہ کیسی ہے۔

غالبؔ کی شاعری بہ حیثیت مجموعی ایک عالم تحیر ہے۔ تحیر کی یہ کیفیت اس کے خطوط میں بھی موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہاں تحیر اس کے تخیل کا نہیں' اس کی شخصیت کا ہے یوں کہ دلی کے معاشرتی' سیاسی' ادبی' ذہنی اور جذباتی انقلابات زدہ شب و روز ...... روزی' روزگار' پانی' کپڑا' مکان' روپیہ پیسہ' پنشن' قرض' شراب' جوا' بازار' دربار' قید خانہ' سڑک پر عزیز احباب کے پھانسی کے منظر' سردی' گرمی' برسات کے موسم ...... اور احباب' شاگرد' امراء' علماء' حاکم' انگریز عہدیدار' شہنشاہ' ملکہ وکٹوریہ' ناشر' مہاجن' نواب ...... ان سب کے درمیان ہر لحمہ رہ کر اور ان سے باہر آ کر بھی غالبؔ اپنے کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ اپنے کو نہ صرف دیکھنے اور محسوس کرنے کی سکت رکھتا ہے بلکہ اپنے کو اپنے سے الگ کر کے بیان کرنے پر بھی قادر ہے۔ اپنے کو بآسانی غیر بنا کر دیکھنا اور دکھانا غالبؔ نے ممکن کر دکھایا ہے۔ اپنے کو اپنے سے الگ کرنا دراصل اپنی ایک اور شخصیت ...... ہم زاد ...... خود تخلیق کرنا ہے۔ ہم زاد سازی کی دوسری مثال اردو میں' صرف میرؔ میں ملتی ہے' لیکن شاعری میں۔ شاعری کام ہی ہے اپنی ذات کو اپنے مادی وجود سے الگ کرنے کا۔ لیکن اپنے مادی' سماجی وجود کو ایک غیر کی طرح فاصلے سے دیکھنا'

محسوس کرنا اور بیان کرنا، کچھ اور ہی قسم کی وسعت، بصیرت، جذباتی بے تعلقی اور فکری صلابت طلب کرتا ہے۔ غالب کا وہ مادی ہم زاد جسے وہ اس طرح دیکھتا ہے ویسا ہی ایک انسان ہے جیسے ۱۸۴۸ء اور ۱۸۹۲ء کے درمیان شہر دلی میں رہنے والے ہزاروں انسان تھے۔ وہ ان سب کی طرح ان اجنبی انقلابوں کی زد میں، بے کسی، بے بسی، بیماری، توہین، تنہائی، خوف دنیا اور خوف خدا کی اذیتوں سے گزر رہا تھا۔ 'شاعر غالب' نے دلی کے باشندے غالب کو ہر زاویے اور ہر سطح سے دیکھا اور غضب کی بے ساختگی اور سفاکی سے جو بھی دیکھا اور محسوس کیا اُسے اپنے احباب، شاگردوں، سرپرستوں اور اولوالامر تک خطوط میں پہنچا دیا۔ یہ بے ساختگی (بغیر سفاکی کے) وہی ہے جو غالب کے ایک دوسرے ہم عصر 'سید احمد خاں' کے خطوط میں بھی ملتی ہے (مگر جو ابوالکلام آزاد کے ''غبار خاطر'' میں مفقود ہے)۔ شعر کی طرح خطوط میں بھی غالب کی شخصیت کا سحر اور تحیر چھایا ہوا ہے۔ مادی اذیت اور روحانی تحیر کے اس ہمہ گیر عفریت کی تخلیق کا مشاہدہ کرتے ہوئے یہ ذہن نشین رہے کہ اس میں آزادی، جمہوریت، تہذیب اور جدیدیت کی علم بردار برطانوی سامراجیت کی دلی میں نافذہ سفاکیت تاریخ ہند اور تاریخ عالم میں بے مثال ہے۔ آج یہ تصور کرنا بھی مشکل ہے کہ غالب جیسی حساس ہستی نے اپنی آنکھوں کے سامنے اپنی دلی کو برطانوی فوجی درندگی کے پنجوں میں کس طرح مرتے ہوئے دیکھا ہوگا۔ اور کیونکر اس کی چند تصویریں خطوط میں کھینچی ہوں گی۔ ''دستنبو'' اور غالب کے دوسرے خطوط ۱۸۵۷ء کی دلی کی تباہی کے غالباً سب سے زیادہ صادق دستاویز ہیں۔ فی الوقت ان خطوط کے توسط سے غالب کو قریب سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ابتداء کرتے ہیں خطوط کے چند اقتباسات سے:

''مرزا صاحب، ہم کو یہ باتیں پسند نہیں پینسٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی ہے۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور

نہیں۔ پیو کھاؤ مزے اُڑاؤ مگر یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو شہد کی مکھی نہ بنو سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجا منہ کو آتا ہے، ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ! چشم بد دور! وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔''

(مرزا حاتم علی مہر۔ جون ۱۸۶۰ء)

''سنو صاحب! شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی، تین فن میں سردفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جاوے۔ فقیر کی انتہاء یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھاے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری، بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی، کہ زخم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں۔ مغفرت کرے''۔

(مرزا حاتم علی مہر۔ جون ۱۸۶۰ء)

"اشعار تازہ مانگتے ہو، کہاں سے لاوں۔ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو۔ گورنمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹئی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف، بھٹئی متروک۔ نہ غزل نہ مدح، ہزل و ہجو میرا آئین نہیں۔ پھر کہو، کیا لکھوں؟ بوڑھے پہلوان کے سے پیچ بتانے کو رہ گیا ہوں۔"

(مرزا حاتم علی مہر۔ ۲/جولائی۔ ۱۸۶۰ء)

"اے خداوند بندہ پرور، یہ سب باتیں وقوعی اور واقعی ہیں۔ اگر ان سے قطع نظر کر کے قصیدے کا قصد کروں، قصد تو میں کر سکتا ہوں، تمام کون کرے گا؟ سوائے ایک ملکہ کے کہ وہ پچاس پچپن برس کی مشق کا نتیجہ ہے، کوئی قوت باقی نہیں رہی۔ کبھی جو سابق کی اپنی نظم ونثر دیکھتا ہوں تو یہ جانتا ہوں کہ یہ تحریر میری ہے۔ مگر حیران رہتا ہوں کہ میں نے یہ نثر کیوں کر لکھی تھی اور کیوں کر یہ شعر کہے تھے۔ عبدالقادر بیدل کا یہ مصرع گویا میری زبان سے ہے۔

عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما ہیچ

"پایان عمر ہے، دل و دماغ جواب دے چکے ہیں۔ سو روپے رام پور کے، ساٹھ روپے پنشن کے روٹی کھانے کو بہت ہیں۔ گرانی اور ارزانی امور عامہ میں سے ہے۔ دنیا کے کام خوش و ناخوش چلے جاتے ہیں۔ قافلے کے قافلے آمادۂ رحیل ہیں۔"

(چودھری عبدالغفور۔ نومبر ۱۸۶۰ء)

"ناتوانی زور پر ہے، بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے۔ ضعف، سستی، کاہلی، گراں جانی، گرانی، رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور و دراز درپیش ہے۔ زاد راہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر،

اگر باز پرس ہوئی تو سقر مقر ہے اور ہاویہ زاویہ ہے۔ دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔"

(میاں داد خاں سیاح۔ ۳۱/ دسمبر ۱۸۶۰ء)

خطوط کے مندرجہ بالا پانچ اقتباسات کسی ایک نہیں پانچ مختلف افراد کے لکھے ہوئے معلوم ہونگے۔ پہلا، ایک دل پھینک، ہرجائی عاشق، بہشت اور حوروں سے بے نیاز، آزاد خیال۔ دوسرا، معشوق کو مار رکھنے والا، ان سے عشق کرنے والا نہیں۔ تیسرا، ایک دل شکستہ شاعر جو قصیدہ نگاری کو وسیلہ، معاش سمجھتا ہے۔ چوتھا، بے سروساماں، بوڑھا ادیب، جو اپنے اشعار اور نثر پاروں کو اپنی تحریر سمجھ کر حیران۔ پانچواں، زندگی سے مایوس اور آخرت کے انجام پر خوف زدہ۔ پھر جب ہم یہ دیکھیں کہ یہ چھ خطوط ایک ہی سال، ۱۸۶۰ء میں مختلف لوگوں کو لکھے گئے ہیں تو یقیناً حیران ہوں گے کہ چھ ماہ کے عرصے میں اپنی زندگی کی جانب اس قدر مختلف رویے ظاہر کرنے والے غالب کی اصلی شخصیت کون سی ہے؟ یا پھر یہ کہ اس میں عاشق، عشق بازی، ادب کی بے مائیگی، الحاد، ایمان، دنیا کا ناقابل برداشت بوجھ اور آخرت میں بخشش کی حسرت ...... یہ سب ایک دوسرے سے باہم دست و گریباں ہیں۔

یہ وہ تجربات ہیں جو اپنی حقیقی شکل میں نثر ہی میں دکھائے جا سکتے تھے اور نثر میں بھی خطوط میں۔ شعر گوئی موقوف ہونے کے بعد غالب نے اپنے تجربات کے اظہار کے لئے خطوط نویسی کو منتخب کیا۔ اس کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ۱۸۴۷ء کے آس پاس (جب اس نے باقاعدہ خطوط نویسی کو اپنی سب سے اہم مصروفیت بنا لیا) اس کی عمر (۵۳) سال ہو چکی تھی، آرام اور آسائش کئی برس قبل ساتھ چھوڑ چکے تھے اور غریبی اور تہی دستی کا ختم نہ ہونے والا دور شروع ہو چکا تھا، جوانی کی مجلسی زندگی جس کے شریک عالم، فاضل، شعراء، شاگرد، ڈومنیاں، شراب اور جوے کے رفیق تھے، ختم ہو چکی تھی۔ غالب کی شعری شخصیت اور شعری انا نے روزمرہ کے ان اذیت ناک تجربوں کو سہنے کے لئے درکار فضا کو خطوط کے مکالموں کے ذریعہ دوبارہ تخلیق کرلیا۔

خطوط کا مطالعہ سب سے پہلے غالبؔ کی زندگی کے جس پہلو کو سامنے رکھتا ہے وہ ہے غالبؔ کی صبح سے شام اور شام سے صبح تک گذرنے والے ایک ایک لمحے کا حساب۔ کوئی غالبؔ سے سیکھے اپنی مفلسی' بے بسی اور محرومی کو دیکھنا' انھیں بیان کرنا۔ دوسروں کی محرومیوں کو دیکھنا اور بیان کرنا تو معمول کی بات ہے۔ محرومیاں خود اپنی ہوں تو معاملہ کچھ اور ہو جاتا ہے۔ اپنی محرومیوں سے گزرتے تو سبھی ہیں' انھیں برداشت بھی کرتے ہیں کہ اس سے مفر نہیں۔ لیکن ان محرومیوں کا خود مشاہدہ کرنے کی استطاعت اور صلاحیت شاذ ہی کسی میں ہوتی ہے۔ مشاہدے کے لئے ضروری ہے کہ شاہد مشہود سے فاصلہ پیدا کرے۔ یہ بہت مشکل کام ہے۔ اس مشکل پر قابو پا بھی لیا جائے تو اس سے بدرجہا حوصلہ فرسا مرحلہ ان محرومیوں کو بیان کرنا ہے۔ بیان میں صاحبِ محرومی کی پوری شخصیت بروئے کار آتی ہے۔ اس کی فکر' احساس' جذبات سب کو اس میں حصہ لینا پڑتا ہے۔ یہ کرتے ہوئے محروم شخص کو اپنی محرومی سے پھر ایک بار گزرنا پڑتا ہے۔ اور یہ بھی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ غالب ان دونوں مرحلوں ...... اپنی محرومیوں کا مشاہدہ اور ان کا بیان ...... سے نہایت آسانی سے گزر جانے کی ترکیب سے واقف ہے۔ وہ بڑی سہولت کے ساتھ اپنی محرومیوں کو اپنے سے الگ کر کے ایک فاصلے سے انھیں دیکھتا ہے۔ اپنی ایک ایک اذیت' بے کسی' بے بسی کے سراپا کو دور سے اسی طرح دیکھتا ہے جیسے اپنے مضامین شعری کو۔ پھر ان کو بیان کرتا ہے مگر شاعرانہ انداز سے نہیں' منطقی بیگانگی والی بے ساختہ نثر میں۔ حقیقتوں کی بدصورتی اسے خوف زدہ نہیں کرتی' وہ جیسی ہیں غالبؔ انھیں اسی طرح' بڑی احتیاط کے ساتھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اور انھیں بیان کرتا ہے۔

غالبؔ کی گزر بسر کا ذریعہ خاندانی پنشن رہی ہے۔ ۱۸۳۱ء میں یہ بھی ختم ہو گئی ہے گھر کے تقریباً بیس افراد کی پرورش غالبؔ کے ذمے تھی۔ یہ دور وہ ہے (جس سے دنیا کی ہر تہذیب گزری ہے) جب اہلِ علم و فن بادشاہوں' امراء اور دوسرے اہل ثروت کی قدردانی اور مالی مدد پر معاشرے میں جیا کرتے تھے۔ اہل علم اور شعراء کی سرپرستی کو صاحبان اقتدار و ثروت

اپنی شہرت اور اہمیت کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اور علماء' شعرا اور فنکار اس طرح سے حاصل ہونے والے منصبوں اور وظائف کو خیرات نہیں بلکہ اپنی قدردانی کے طور پر قبول کرتے تھے۔ اگر غالبؔ کے خطوط میں سب سے زیادہ اپنی ناداری اور صاحبان اقتدار و ثروت سے ''فتوح'' اور پیسوں کی درخواستوں کا ذکر ملتا ہے تو چیں بہ جبیں ہونے کی ضرورت نہیں۔ اپریل ۱۸۵۸ء تک نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ غالبؔ کو بے رزق جینے کا ڈھنگ آ گیا۔

''یہ میرا حال سنو کہ بے رزق جینے کا ڈھنگ مجھ کو آ گیا ہے۔ اس طرف سے جمع خاطر رکھنا۔ رمضان کا مہینا روزہ کھا کر کاٹا۔ آئندہ خدا رازق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔ بس صاحب' جب ایک چیز کھانے کو ہوئی' اگرچہ غم ہی ہو' تو پھر کیا غم ہے؟

(میر مہدی علی مجروح۔ اپریل ۱۸۵۸ء)

خطوط کے دور میں غالبؔ کی گزر بسر زیادہ تر قرض پر تھی۔ جہاں سے بھی پیسے آ جاتے تو وہ مہاجنوں سے لئے ہوئے قرض کو پورے یا جزوی طور پر ادا کرتا اور پھر اور قرض لیتا۔ قرض اور مالی مدد کے پھندے سے وہ اپنی موت پر ہی چھٹکارا حاصل کر سکا۔

''یہ تمہارا دعا گو اگرچہ اور امور میں پایہ عالی نہیں رکھتا مگر احتیاج میں اس کا پایہ بہت عالی ہے۔ یعنی بہت محتاج ہوں۔ سو دو سو میں میری پیاس نہیں بجھتی۔ تمہاری ہمت پر صد ہزار آفرین۔ جے پور سے مجھ کو اگر دو ہزار ہاتھ آ جاتے تو میرا قرض رفع ہو جاتا اور پھر اگر دو چار برس کی زندگی ہوتی تو اتنا ہی قرض اور مل جاتا۔ یہ پانسو تو بھائی' تمہاری جان کی قسم! متفرقات میں جا کر سو ڈیڑھ سو بچ رہیں گے' سو وہ میرے صرف میں آئیں گے۔ مہاجنوں کا سودی جو قرض ہے وہ بہ قدر پندرہ سے سولہ سے کے باقی رہے گا اور وہ جو سو بابو صاحب سے منگوائے گئے تھے وہ

صرف انگریزی سوداگر کے دیتے تھے' قیمت اس چیز کی جو ہمارے مذہب میں حرام اور تمہارے مشرب میں حلال ہے' سو وہ دیئے گئے۔"

(منشی ہرگوپال تفتہ)

۱۸۵۸ء آتے آتے غالب کی مفلسی کی کیفیت یہ ہوگئی:

"بھائی سچ تو یہ ہے کہ ان دنوں میں میرے پاس ٹکٹ نہیں۔ اگر بیرنگ بھیجوں تو کہار ماندہ۔ اٹھ نہیں سکتا۔ ڈاک گھر تک کون جائے۔"

(علاءالدین احمد خاں۔ ۳ راگست ۱۸۵۸ء)

"میاں! کیسی باتیں کرتے ہو' میں کتابیں کہاں سے چھپواتا؟ روٹی کھانے کو نہیں' شراب پینے کو نہیں۔ جاڑے آتے ہیں لحاف تو شک کی فکر ہے۔"

(میر مہدی مجروح۔ اکتوبر ۱۸۵۸ء)

"بھائی صاحب کا خط کئی دن ہوئے کہ آیا ہے اور وہ میرے خط کے جواب میں ہے۔ دو ایک دن کے بعد جب جی باتیں کرنے کو چاہے گا' تب ان کو خط لکھوں گا۔ تم اگر ان سے ملو تو ان سے کہہ دینا کہ بھائی میر قاسم علی خاں کے شعر نے مجھ کو بڑا مزہ دیا۔ حسن اتفاق یہ کہ کئی دن ہوئے تھے جو میں نے ایک ولایتی حقہ اور ایک شائی رومال ڈھائی گز دلال کو دیا تھا اور وہ اس وقت روپیہ لے کر آیا تھا۔ میں روپیہ لے کر اور خط پڑھ کر خوب ہنسا کہ خط اچھے وقت آیا"۔

(تفتہ۔ ۱۸ر جولائی ۱۸۵۸ء)

گزربسر کے لئے کپڑے تک بیچنے کی نوبت آجاتا؟...... غالب کے لئے......؟ ذرا تصور کیجئے۔ اپنے کو ۱۸۵۸ء میں لے جائیے۔ غالب سے ملنے اس کے گھر جائیے اور جب وہ

اپنا ولایتی حقہ اور شال رومال آپ کے سامنے ڈالے کہ یہ خرید لو اور کچھ پیسے دیدو۔ گھر والوں کے لئے روٹی کا بندوبست کرنا ہے...... تو آپ کیا کریں گے؟ کیا کہیں گے؟ کچھ کر سکیں گے؟ کچھ کہہ سکیں گے؟...... پھر لوٹ کر ۲۰۱۰ میں آکر سوچئے کہ کبھی آپ پر یا آپ کے آس پاس کسی پر ایسا وقت پڑا ہے اور اگر پڑا ہے تو کیا وہ اس کا ذکر کبھی یوں کر سکا ہے جیسے وہ کوئی آفت نہیں محض ایک امرواقعہ ہے؟

یہی نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ جدید علوم وفنون کی علم بردار' مغربی تہذیب کی آئینہ دار' حکومت انگلسیہ' دلی پر قابض ہونے اور اسے مسمار کرنے کے بعد دلی والوں کی "مدد" کے لئے ان سے ان کی مفلسی کا ثبوت مانگتی ہے۔

"یہ تو کیفیت عموماً شہر کی ہے۔ خصوصاً میرا حال سنو۔ بائیس مہینے کے بعد پرسوں کوتوال کا حکم آیا ہے کہ اسداللہ خاں پنشن دار کی کیفیت لکھو کہ وہ بے مقدور اور محتاج ہے یا نہیں۔ کوتوال نے موافق ضابطے کے مجھ سے چار گواہ مانگے ہیں۔ سوکل چار گواہ کوتوالی چبوترے جائیں گے اور میری بے مقدوری ظاہر کر آئیں گے۔ تم کہیں یہ نہ سمجھنا کہ بعد ثبوت مفلسی چڑھا ہوا روپیہ مل جائے گا اور آئندہ کو پنشن جاری ہو جائے گا۔ نہ صاحب' یہ تو ممکن ہی نہیں۔ بعد ثبوت افلاس مستحق ٹھہروں گا چھ مہینے یا برس دن کا روپیہ علی الحساب پانے کا"۔

(میر مہدی مجروح۔ فروری ۱۸۵۹ء)

یہ غالب پر ترس کھانے کا مقام نہیں۔ قابل توجہ غالب کا اپنی محرومیوں کو مشاہدہ کرنے اور انہیں بیان کرنے کا انداز ہے۔ زندگی کا مشاہدہ اور بیان' دونوں' غالب اور غالب کی دنیا کو غالب کے پڑھنے والوں اور پڑھنے والوں کی دنیا سے بالکل الگ کر دیتے ہیں۔

عالم خیال میں نہیں' اس عالم فانی میں غالب وقت سے کس طرح نبرد آزما ہوتا تھا......

اس کا کچھ اندازہ ہوگا اگر آپ خطوط میں بکھری ہوئی تصویروں میں سے چند کو اٹھالیں، دیکھیں اور محسوس کریں:

"میں اموات میں ہوں۔ مردہ شعر کیا کہے گا؟ غزل کا ڈھنگ بھول گیا۔ معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روشِ ضمیر میں آوے؟ رہا قصیدہ، ممدوح کون ہے؟ ہائے انوری گویا میری زبان سے کہتا ہے:

اے دریغا نیست ممدوحے سزاوار مدیح
اے دریغا نیست معشوقے سزاوارِ غزل

......صناعتِ شعر اعضاو جوارح کا کام نہیں، دل چاہیے، دماغ چاہیے، ذوق چاہیے، امنگ چاہیے۔ یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں؟ معہذا کیوں کہوں؟ چونسٹھ برس کی عمر، ولولہ شباب کہاں؟ رعایتِ فن، اس کے اسباب کہاں۔ انا للہ انا الیہ راجعون

(بنام عبدالغفور سرور۔ اکتوبر/نومبر ۱۸۵۹ء)

"ایک بی بی، دو بچے، تین چار آدمی گھر کے، کلو، کلیان، ایاز، یہ باہر۔ مداری کے جورو بچے بہ دستور، میاں گھسن گئے گئے مہینا بھر سے آگئے کہ بھوکا مرتا ہوں۔ اچھا بھائی، تم بھی رہو۔ ایک پیسے کی آمد نہیں۔ بیس آدمی روٹی کھانے والے موجود۔ مقام معلوم سے کچھ آئے جاتا ہے، وہ بہ قدر رسد رمق ہے۔ محنت وہ ہے کہ دن رات میں فرصت کام سے کم ہوتی ہے۔ ہمیشہ ایک فکر برابر چلی جاتی ہے۔ آدمی ہوں، دیو نہیں بھوت نہیں۔ ان رنجوں کا تحمل کیوں کر کروں؟ بڑھاپا، ضعف قوی، اب مجھے دیکھو تو جانو کہ میرا کیا رنگ ہے۔ شاید کوئی دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں ورنہ پڑا رہتا ہوں۔ گویا صاحب فراش ہوں، نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، نہ کوئی میرے پاس آنے والا...... دربار

میں جاتا تھا۔ خلعت فاخرہ پاتا تھا۔ وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔ نہ مقبول ہوں نہ مردود ہوں، نہ بے گناہ ہوں نہ گنہگار ہوں۔ نہ مضر نہ مفید"۔

(بنام یوسف مرزا۔ ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء)

"نہ جزا نہ سزا، نہ نفریں نہ آفریں، نہ عدل نہ ظلم، نہ لطف نہ قہر۔ پندرہ دن پہلے تک دن کو روٹی، رات کو شراب ملتی تھی، اب صرف روٹی ملے جاتی ہے شراب نہیں۔ کپڑا ایام تنعم کا بنا ہوا ابھی ہے، اس کی کچھ فکر نہیں ہے"۔

(مرزا ہرگوپال تفتہ۔ ۵ نومبر ۱۸۵۹ء)

"میری جان! تو کیا کہہ رہا ہے؟ بنیے سے سیانا سو دیوانہ۔ صبر و تسلیم و توکل و رضا، شیوہ صوفیہ کا ہے۔ مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا، جو تم مجھ کو سمجھاتے ہو؟ کیا میں یہ جانتا ہوں کہ ان لڑکوں کی پرورش میں کرتا ہوں؟ استغفر اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ۔ یا تم یہ سمجھتے ہو کہ میں شیخ چلی کی طرح سے یہ خیال باندھتا ہوں کہ مرغی مول لوں گا اور اس کے انڈے بچے بیچ کر بکری خریدوں گا اور پھر کیا کروں گا اور آخر کیا ہوگا؟ بھائی، یہ تو میں نے اپنا راز دل تم سے کہا تھا کہ آرزو یوں تھی اور اب وہ نقش باطل ہوگیا۔ ایک حسرت کا بیان تھا، نہ خواہش کا۔"

(میر مہدی مجروح۔ نومبر ۱۸۵۹ء)

غیر متوقع آفتوں نے غالب کو پہلی بار اپنی گذشتہ زندگی کی محرومیوں پر دوبارہ نظر ڈالنے پر مجبور کر دیا۔ طاقتور سے طاقتور شخص ان حالات میں اپنے ماضی کے تنقیدی جائزے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

"پہلے کچھ باتیں کہ بادی النظر میں خارج از مبحث معلوم ہوں گی، لکھی جاتی ہیں۔ میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا،

اس کی جاگیر کے عوض میری اور میرے شرکائے حقیقی کے واسطے' شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے۔ انھوں نے نہ دیے مگر تین ہزار روپے سال' اس میں سے خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپے سال۔ میں نے سرکار انگریزی میں یہ غبن ظاہر کیا۔ کولبرک صاحب بہادر رزیڈنٹ دہلی اور استرلنگ صاحب بہادر سکرتر گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے میرا حق دلانے پر' رزیڈنٹ معزول ہو گئے۔ سکرتر بہ مرگِ ناگاہ مر گئے۔ بعد ایک زمانے کے پادشاہ دہلی نے پچاس روپے مہینا مقرر کیا' ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس کے بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ پادشاہ اودھ' کی سرکار سے بہ صلۂ مدح گستری پان سو روپے سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں' مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی' سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں؟ اب میں جو والیِ دکن کی طرف رجوع کروں' یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع جائے گی اور والیِ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا اور احیاناً اگر اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے۔ اے خداوند بندہ پرور' یہ سب باتیں وقوعی اور واقعی ہیں' اگر ان سے قطع نظر کر کے قصیدے کا قصد کروں' قصد تو میں کر سکتا ہوں' تمام کون کرے گا؟ سوا ایک ملکہ کے کہ وہ پچاس پچپن برس کی مشق کا نتیجہ ہے' کوئی قوت باقی نہیں رہی۔ کبھی جو سابق کی اپنی نظم و نثر دیکھتا ہوں تو یہ جانتا ہوں کہ یہ تحریر میری

ہے مگر حیران رہتا ہوں کہ میں نے یہ نثر کیوں کر لکھی تھی اور کیوں کر یہ شعر کہے تھے: عبدالقادر بیدل کا یہ مصرع گویا میری زبان سے ہے:

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ"

(بنام چودھری عبدالغفور سرور۔ نومبر ۱۸۶۰ء)

"ناتوانی زور پر ہے بڑھاپے نے نکما کر دیا۔ ضعف' سستی' کاہلی' گراں جانی' گرانی رکاب پاؤں میں ہیں' باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز درپیش ہے۔ زاد راہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر اور اگر باز پرس ہوئی تو سقر مقر ہے اور ہاویہ زاویہ ہے۔ دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔ ہائے کسی کا کیا اچھا شعر ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے"

(بنام منشی میاں داد خاں سیاح۔ جون ۱۸۶۱ء)

"سنو عالم دو ہیں: ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا ایک ہے جو خود فرماتا ہے لمن الملک الیوم اور پھر آپ جواب دیتا ہے للہ الواحد القہار' ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ء میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ء کو میرے پاؤں میں واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانے سے بھاگا۔

تین برس بلادِ شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتے سے پکڑ لائے اور پھر اُسی مجلس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ قیدی گریز پا ہے، دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی۔ طاقت یک قلم زائل ہوگئی۔ بے حیاء ہوں۔ سال گذشتہ بیڑی کو زاویہ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مرادآباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا، کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑا آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا۔ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو۔ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اسی ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۷ھ میں چھوٹ جاؤں۔ بہ ہر تقدیر، بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا۔ میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا"۔

(بنام علاء الدین احمد خاں علائی۔ جون ۱۸۶۱ء)

"یوسف مرزا، میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرت غم سے سودائی ہوجاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے۔ غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت۔ غم مرگ میں قلعہ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہل شہر کو گنتا ہوں۔"

(بنام نواب یوسف مرزا۔ ۲۸ر نومبر ۱۸۵۹ء)

۱۸۶۳ء

"ایک کم ستر برس کی میری عمر ہوئی۔ سوائے شہرت خشک کے فن شعر کا کچھ پھل نہ ملا۔ فرماندہان عصر معتقد ہوئے مگر کچھ ہاتھ نہ آیا۔ احسنت و

مرحبا کا شور سامعہ فرسا ہوا۔ خبر ستائش کا حق ستائش سے ادا ہوا"۔

(بنام منشی حبیب اللہ ذکا۔ ۲۶ر اگست ۱۸۶۳ء)

"شکوہ تمہارا میرے سر آنکھوں پر مگر کوئی خط تمہارا جواب طلب نہ تھا۔ اشعار کی اصلاح سے میں نے ہاتھ اٹھایا۔ کیا کروں، ایک برس سے عوارض فساد خون میں مبتلا ہوں۔ بدن پھوڑوں کی کثرت سے سرو چراغاں ہوگیا ہے۔ طاقت نے جواب دیا۔ دن رات لیٹا رہتا ہوں۔ کھانا کھانے کے وقت پلنگ پر سے اتر بیٹھتا ہوں۔ کھانا کھا کر ہاتھ دھو کر پھر پڑ رہتا ہوں۔ حاجتی پلنگ کے پاس لگی رہتی ہے۔ اتر کے پیشاب کیا جاتا ہے۔ بیت الخلاء جانا ایک مصیبت ہے۔ تشت چوکی سہی مگر کئی قدم جانا، پھر آنا، کیا ایسا آسان ہے۔ ایک کم ستر برس کی عمر ہوئی۔ اب نجات چاہتا ہوں۔ بہت جیا، کہاں تک جیوں گا"۔

(بنام میاں داد خاں سیاح۔ ار اگست ۱۸۶۳ء)

"بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں، اُدھر متھرا داس سے قرض لیا، اُدھر درباری مل کو مارا۔ اُدھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جا لوٹی۔ ہر ایک پاس تمسک مہری موجود، شہد لگاؤ، چاٹو، نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر۔ با ایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا، کبھی الور سے کچھ دلوایا، کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے، سو روپے رام پور کے، قرض دینے والا ایک میرا مختار کار۔ وہ سود ماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جدا، چوکیدار جدا، سود جدا، مول جدا، بی بی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ تنگ آگیا۔ گزارا مشکل ہوگیا۔

روزمرہ کا کام بند رہنے لگا۔ سونچا کہ کیا کروں؟ کہاں سے گنجائش نکالوں؟ قہر درویش بجان درویش۔ صبح کی تبرید متروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب وگلاب موقوف، بیس بائیس روپیہ مہینا بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا، تبرید وشراب کب تک نہ پیوگے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیوگے تو کس طرح جیوگے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلائیں گے۔ بارے مہینا پورا نہیں گزرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری اور روپیہ آ گیا۔ قرض مقسط ادا ہوگیا۔ متفرق رہا، خیر رہو۔ صبح کی تبرید، رات کی شراب جاری ہوگئی۔ گوشت پورا آنے لگا۔

چوں کہ بھائی نے وجہ موقوفی اور بحالی پوچھی تھی۔ اُن کو یہ عبارت پڑھا دینا اور حمزہ خاں کو بعد سلام کہنا:

اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما"

(بنام نواب علاء الدین احمد خاں۔ ۲۷/جولائی ۱۸۶۲ء)

"سامعہ مرگیا تھا، اب باصرہ بھی ضعیف ہوگیا۔ جتنی قوتیں انسان میں ہوتی ہیں وہ سب مضمحل ہیں۔ حواس سراسر مختل ہیں۔ حافظہ گویا کبھی نہ تھا۔ شعر کے فن سے گویا کبھی مناسبت نہ تھی۔"

(بنام ہرگوپال تفتہ۔ ۲۴/دسمبر ۱۸۶۴ء)

"اگرچہ یک فنہ ہوں مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم، میں نے اپنی نظم ونثر کی داد بہ اندازۂ بایست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا، آپ ہی سمجھا۔ قلندری و آزادگی وایثار وکرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بہ قدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اُس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور

پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے، نہ سہی، جس شہر میں رہوں اُس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آوٴں:

نہ بستاں سرائے نہ میخانہ
نہ دستاں سرائے نہ جانانہ
نہ رقصِ پری پیکراں بر بساط
نہ غوغائے را مشگراں در رباط

"خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار، تمہارے حال میں غور کی اور چاہا کہ اس کا نظیر بہم پہنچاؤں۔ واقعہ کربلا سے نسبت نہیں دے سکتا لیکن واللہ تمہارا حال اس ریگستان میں بعینہ ایسا ہے جیسا مسلم ابن عقیل کا حال کوفے میں تھا۔ تمہارا خالق تمہاری اور تمہارے بچوں کی جان وآبرو کا نگہبان۔ میرے اور معاملات کلام وکمال سے قطع نظر کرو۔ وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بہ در بھیک مانگے، وہ میں ہوں۔"

(بنام مرزا علاء الدین احمد خاں۔ ۱۳/فروری ۱۸۶۵ء)

"اللہ اللہ۔ اب بھی ہندوستان میں ایسے لوگ ہیں کہ نہ میں نے ان کو دیکھا نہ انھوں نے مجھ کو دیکھا۔ نہ میرا کوئی حق ان پر ثابت، نہ ان کو کوئی خدمت مجھ سے لینی منظور۔ خیر فقیر ہوں۔ جب تک جیوں گا، دعا دوں گا۔ تمام عمر ممنون اور شرمندہ ہوں گا...... تم نواب صاحب کو میرا سلام کہو اور یہ خط دکھا دو۔ اور عرض کرو کہ آج تک کسی بھائی یا کسی دوست کے روپیہ کا احسان مند نہیں ہوا تھا۔ اب احسان بھی اٹھایا تو اپنے آقا یعنی علی مرتضیٰ

علیہ السلام کے فرزند کا"۔

(بنام میاں داد خاں سیاح۔ ۱۱ر ستمبر ۱۸۶۵ء)

یہ خطوط جس دور (۱۸۴۸ء۔۱۸۶۹ء) میں لکھے گئے اُن ۲۱ برسوں میں (۵۰ سے ۷۲ سال کی عمر) غالب کی صحت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ مختلف امراض یکے بعد دیگرے لاحق ہوتے رہے۔ خطوط میں اس نے جو کچھ محسوس کیا' سوچا اور لکھا اسے سمجھنے کے لئے اس پس منظر کو بھی ذہن میں رکھنا چاہئے۔ اس دور میں بیماریوں کے پے در پے حملوں کو دیکھا جائے تو کچھ اس طرح کا توقیت نامہ تیار ہوتا ہے۔ (اکبر حیدری کاشمیری)

۱۸۵۵ء (عمر ۵۷ برس): دانت گر گئے۔ بہرا پن۔ ہاتھ میں رعشہ۔ طاقت سلب۔ حواس مفقود۔

"اکنون کہ دندان فرو ریخت و گوش گران گشت' موے سپید است وروئے پر آژنگ' دست بلرزہ اند دست و پاے در رکاب"۔

(بنام انوار الدولہ شفق۔ پنج آہنگ)

۱۸۵۷ء (عمر ۵۹ برس): قوت باصرہ میں ضعف...... جتنی قوتیں انسان میں ہوتی ہیں سب مضمحل۔ حواس سراسر مختل...... حافظہ گویا کبھی نہ تھا اور شعر کے فن سے گویا کبھی مناسبت نہ تھی۔

۲۴ر مئی ۱۸۵۹ء (عمر ۶۱ برس): پہلی بار قولنج کا دورہ

۱۸۶۳ء (عمر ۶۲ برس): ایک برس سے عوارض فساد خون میں مبتلا۔ پھوڑے ہو گئے۔

۲۴ر نومبر ۱۸۶۳ء (عمر ۶۵ برس): جسم پر پھوڑے' زخم' پاؤں کی انگلیاں ٹیڑھی۔ ضعف ۳ر جولائی ۱۸۶۳ء: پاؤں میں ورم۔ حاجتی پاس رکھ لی۔

۱۵ر فروری ۱۸۶۴ء: پورا سال بہت سخت گزرا...... احتراق کا مرض...... پھوڑے۔

حواس کھو بیٹھا حافظہ غائب۔

۱۵ر فروری ۱۸۶۷ء: عمر ۷۳ برس...... حافظہ نہیں۔ سامعہ باطل...... بات چیت لکھ کر...... غذا مفقود۔ غذا۔ قند' شیرۂ بادام' چار کباب' پانچ روپے بھر شراب

۱۱ر جون ۱۸۶۷ء: دو آدمی اٹھا کر کوٹھڑی سے دالان میں لے جاتے ہیں اور پھر کوٹھڑی میں ڈال جاتے ہیں۔

۱۸۶۸ء: رعشہ' ایک آنکھ کی بینائی زائل۔ دوسروں سے خطوں کے جواب لکھوانا

۱۸۶۹ء: وفات: ایک دن پہلے نواب علاء الدین خاں کو خط لکھوایا۔

"میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ ایک دو روز میں ہم سایوں سے پوچھنا"

ذیل میں ۱۸۵۷ء سے اپنی وفات ۱۸۶۹ء کے درمیان لکھے گئے خطوط میں سے چند اقتباسات درج کئے جا رہے ہیں۔ دیکھئے کہ اپنے معاشی' معاشرتی اور نفسیاتی' تنگ ہوتے ہوئے شکنجے میں' غالب اپنی اذیتوں کی طرف ایک فاصلے سے دیکھتے ہوئے انھیں کس سفاک بیگانگی سے بیان کرتا اور کیسی فکری اور روحانی بلندی سے ان کا تجزیہ کرتا ہے!

"مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید' نہ رنجور ہوں نہ تندرست' نہ خوش ہوں نہ ناخوش' نہ مردہ ہوں نہ زندہ' جئے جاتا ہوں' باتیں کئے جاتا ہوں' روٹی روز کھاتا ہوں' شراب گاہ گاہ پئے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت ہے۔ جو تقریر ہے بہ سبیل حکایت ہے"

(بنام مرزا ہرگوپال تفتہ۔ ۱۹ر دسمبر ۱۸۵۸ء)

"میرا وہی حال ہے۔ بھوکا نہیں ہوں مگر کسی کی خدمت گزاری کی توفیق نہیں ہے۔ برے بھلے حال سے گزرے جاتی ہے۔ افسوس صد ہزار افسوس' جو تم سے اور ناظر جی سے میرے دل کا حال ہے' اگر کہوں تو کون باور کرے؟ اور وہ بات خود کہنے کی نہیں' کرنے کی ہے' سو

کرنے کا مقدور نہیں''۔

(بنام یوسف مرزا۔ ۱۸؍اگست ۱۸۵۹ء)

''۱۲۷۷ھ میں میرا نہ مرنا صرف میری تکذیب کے واسطے تھا مگر اس تین برس میں ہر روز مرگ نو کا مزہ چکھتا رہا ہوں۔ حیران ہوں کہ کوئی صورت زیست کی نہیں۔ پھر میں کیوں جیتا ہوں؟ روح میری اب جسم میں اس طرح گھبراتی ہے، جس طرح طائر قفس میں۔ کوئی شغل، کوئی اختلاط، کوئی جلسہ، کوئی مجمع پسند نہیں، کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت، جسم سے نفرت، روح سے نفرت، یہ جو کچھ لکھا ہے، بے مبالغہ اور بیان واقع ہے۔

خرم آں روز کزیں منزل ویراں بردم

ایسے مخمصے میں اگر تحریر جواب میں قاصر رہوں تو معاف ہوں''۔

(بنام قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی۔ ۱۹؍جون ۱۸۶۳ء)

''اب اگرچہ تندرست ہوں، لیکن ناتواں اور سست ہوں۔ حواس کھو بیٹھا۔ حافظے کو رو بیٹھا۔ اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں کہ جتنی دیر میں قد آدم دیوار اٹھے''۔

(بنام نواب سعدالدین خاں بہادر شفق۔ ۱۵؍فروری ۱۸۶۴ء)

''آگے ناتواں تھا، اب نیم جاں ہوں، آگے بہرا تھا، اب اندھا ہوا چاہتا ہوں ...... رعشہ، ضعف بصر، جہاں چار سطریں لکھیں انگلیاں ٹیڑھی ہوگئیں، صرف سوجھنے سے رہ گئے۔ ۷۱ برس جیا، بہت جیا۔ اب زندگی برسوں کی نہیں، مہینوں اور دنوں کی ہے''۔

(بنام محمد حبیب اللہ ذکا۔ ۱۲؍مئی ۱۸۶۹ء)

''زیستن دشوار۔ اس مہینے یعنی رجب کی آٹھویں تاریخ سے تہتر واں

برس شروع ہوا۔ غذا صبح کو سات بادام کا شیرہ قند کے شربت کے ساتھ، دوپہر کو سیر بھر گوشت کا گاڑھا پانی، قریب شام، کبھی کبھی تین تلے ہوئے کباب، چھ گھڑی رات گئے۔ پانچ روپیہ بھر شراب خانہ ساز اور اسی قدر عرق شیر۔ اعصاب کے ضعف کا یہ حال کہ اُٹھ نہیں سکتا اور اگر دونوں ہاتھ ٹیک کر چار پایہ بن کر اُٹھتا ہوں تو پنڈلیاں لرزتی ہیں۔ معہذا دن بھر میں دس بارہ بار اور اسی قدر رات بھر میں پیشاب کی حاجت ہوتی ہے۔ حاجتی پلنگ کے پاس لگی رہتی ہے اُٹھا اور پیشاب کیا اور پڑ رہا۔ اسباب حیات میں سے یہ بات ہے کہ شب کو بدخواب نہیں ہوتا۔ بعد اراقہ بول بے توقف نیند آ جاتی ہے۔ ایک سو باسٹھ روپے آٹھ آنے کی آمد۔ تین سو کا خرچ۔ ہر مہینے میں ایک سو چالیس کا گھاٹا، کہو زندگی دشوار ہے یا نہیں؟ مردن ناگوار بدیہی ہے۔ مرنا کیوں کر گوارا ہوگا۔ جواب خط کا طالب غالب

سہ شنبہ از روے جنتری ۲۶ اور از روے رویت ۲۵ رجب ۱۲۸۳ھ اور ۴؍دسمبر ۱۸۶۶ء۔ بھائی یہ خط از راہ احتیاط بیرنگ بھیجتا ہوں''۔

(بنام محمد حبیب اللہ ذکا)

''بوڑھا، اپاہج، پورا بہرہ، آدھا اندھا، دن رات پڑا رہتا ہوں۔ حاجتی پلنگ کے تلے دھری رہتی ہے۔ تشت چوکی پلنگ کے پاس لگا رہتا ہے۔ سو تشت چوکی پر تیسرے چوتھے دن اتفاق جانے کا ہوتا ہے۔ اور حاجتی کی حاجت بہ سبب سرعت بول کے گھنٹہ بھر میں پانچ چھے بار ہوتی ہے''۔

(بنام میاں داد خاں سیاح۔ ۲۵؍اگست ۱۸۶۷ء)

''بھائی! میرا حال اسی سے جانو کہ اب میں خط نہیں لکھ سکتا۔ آگے لیٹے لیٹے لکھتا تھا۔ اب رعشہ وضعف بصارت کے سبب سے وہ بھی نہیں

ہوسکتا۔ جب حال یہ ہے تو کہو صاحب' میں اشعار کو اصلاح کیوں کر دوں؟ اور پھر اس موسم میں کہ گرمی سے سر کا بھیجا پگھلا جاتا ہے۔ دھوپ کے دیکھنے کی تاب نہیں۔ رات کو صحن میں سوتا ہوں۔ صبح کو دو آدمی ہاتھوں پر لے کر دالان میں لے آتے ہیں۔ ایک کوٹھری ہے اندھیری' اُس میں ڈال دیتے ہیں' تمام دن اُس گوشۂ تاریک میں پڑا رہتا ہوں۔ شام کو پھر دو آدمی بہ دستور لے جا کر پلنگ پر صحن میں ڈال دیتے ہیں۔"

(بنام میاں داد خاں سیاح۔ ۱۱ر جون ۱۸۶۷ء)

اوپر غالبؔ کی اپنے کو مکمل طور پر غیر بنا کر دیکھنے اور دکھانے کی صلاحیت کا ذکر کیا گیا۔ پھر یاد آیا کہ یہ میرا نہیں غالبؔ ہی کا خیال ہے۔ دیکھئے شاعر غالبؔ اپنے ہم زاد غیر شاعر غالبؔ کو اس کی اوقات کس طرح بتاتا ہے۔

"میری جان کن اوہام میں گرفتار ہے؟ جہاں باپ کو پیٹ چکا' اب چچا کو بھی رو۔ تجھ کو خدا جیتا رکھے اور تیرے خیالات و احتمالات کو صورت وقوعی دے۔

یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں' مخلوق کا کیا ذکر؟ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں۔ کہ لو غالبؔ کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالبؔ کیا مرا۔ بڑا ملحد مرا' بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہِ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد اُن کے "جنت آرام گاہ" "عرش نشیمن" خطاب دیتے ہیں' چونکہ یہ اپنے کو شاہِ قلمرو سخن جانتا تھا' سقر مقر اور ہاویہ زاویہ' خطاب

تجویز کر رکھا ہے۔ آئیے! نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ' ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں اُن سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے' اوغلان صاحب! آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اُکسو' کچھ تو بولو۔ بولے کیا' بے حیا' بے غیرت' کوٹھی سے شراب' گندھی سے گلاب' بزاز سے کپڑا' میوہ فروش سے آم' صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سونچا ہوتا کہاں سے دوں گا"۔ (بنام مرزا قربان علی بیگ سالک)

اپنی پستیوں کا مشاہدہ اور اس کی تصویر کشی کسی بلند مقام ہی سے ہو سکتی ہے۔ بڑی بلند نظری چاہئے اپنی پستیوں کو دیکھنے کے لئے اور بڑا حوصلہ چاہئے دوسروں کو اپنی پستیاں دکھانے کے لئے۔ غالبؔ ان دونوں کا حامل ہے۔ لیکن اس میں کہیں کسی قسم کی شکست کا اعتراف نہیں۔ مسئلہ شکست انا کا نہیں' کیونکہ بلندیاں ہیں' شعری عرفان کی' علم حیات کی۔ پستیاں ہیں' تہی دستی' غریبی' بے بسی اور ناقدردانی کی۔ جاہلوں' مذہبی ٹھیکہ داروں اور ثروت مندوں کے لئے غالبؔ شاعر عالم مقام نہیں بلکہ محض ایک ضرورت مند' کافر ملحد۔ قرض داروں کے لئے ایک بے غیرت مقروض۔ غالبؔ کے لئے غالبؔ نام آوری کا دعویدار ہے اور اسی کے ساتھ وہ ایک مفلس اور اپنی مفلسی کو برداشت کرنے کی بے حیائی کا مجرم بھی ہے۔ اس شعری ثروت مندی اور شرمِ مفلسی کے باہمی ٹکراؤ سے جو فکری شرارے نکلتے ہیں' ان کا نظارہ کسی روحانی تجربے سے کم ہیں۔

غالبؔ جوانی ہی میں سطحِ اول کا شاعر تسلیم کیا جا چکا تھا۔ لیکن اس کے بعد زندگی کے تقریباً ساٹھ برس شعر نہ کہنے اور کہہ نہ پانے کی اذیت میں گذر گئے یہ دور ایک گہری تنہائی کا دور تھا۔ تنہائی' کسی ہم فکر' ہم احساس' ہم آہنگ شخص کی رفاقت میسر نہ ہونے کی۔ ویسے تو اس عرصے میں پوری دلی پر تنہائی چھائی ہوئی تھی۔ لیکن غالبؔ کی تنگ دستی اور بیماریوں نے اس کیفیت

کو اور کثیف بنا رکھا تھا۔ یہ تنہائی نہایت تیزی سے مایوسی کے عذاب میں تبدیلی ہوتی گئی۔ مفلسی، بیماری، بے کسی اور بے بسی کا ذکر اس دوران لکھے گئے ہر خط میں موجود ہے۔ اگر ہر خط کو ہم اپنے نام سمجھ کر پڑھیں تو یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ مایوسی کے اس عالم میں بھی غالبؔ کے لئے اپنے شعر کی آبرو اور اس کی بے قدری سب سے زیادہ اذیت ناک رہی ہے۔ غالبؔ کو جاہ و منصب اور دولت سے کہیں زیادہ اپنے شعر کی آبرو عزیز تھی۔ یہ احساس غالبؔ کے اشعار سے کہیں زیادہ اور شدت سے اس کے خطوط میں جھلکتا ہے۔ اپنے شعر کے ضائع جانے کا احساس ۱۸۴۵ء سے پہلے ہی غالبؔ کے دل و دماغ پر چھانے لگا تھا۔

"خدائے عظیم کی قسم کہ دہلی میں ان دنوں میں اس طرح مضطرب ہوں جیسے مچھلی آگ میں اور سمندر پانی میں۔

ہر لحظ دل بسوئے بیاباں کشد مرا
آب و ہوائے شہر بمن ساز گار نیست

(ہر لحہ میرا دل مجھے بیاباں کی طرف کھینچتا ہے۔ شہر کی آب و ہوا مجھے ساز گار نہیں۔)

ہندوستان میں کوئی ایسا صاحب جاہ نہیں کہ اس بے حیثیت گروہ سے رشتہ توڑ کر اپنے آپ کو اس کے دامن دولت سے وابستہ کراوں۔ کیا کروں میرا (تو سارا) سرمایہ ہی شاعری ہے۔ اور اس (جنس) کو اس قلمرو میں کوئی ایک جو کے بدلے بھی نہیں خریدتا۔ گویا ساری زندگی جھک مارتا رہا۔ افسوس اس وقت پر کہ میں نے مشق سخن میں ضائع کر دیا۔ کاش ابتدا ہی سے میں گانے بجانے کی طرف توجہ دیتا اور چنگ و چغانہ بجانا سیکھتا۔ افسوس کیا کہوں یہ لوگ کہ گا بجا کر روٹی کھاتے ہیں (میری طرح) مفلس نہیں۔ (لیکن یہ بھی خیال آتا ہے کہ) اگر میں مثال کے طور پر پیشہ ور گانے بجانے والوں میں ہوتا تب بھی اس جماعت کے بدقسمتوں میں ہوتا اور جس طرح آج کوئی

میری (نقد) سخن کا طلب گار نہیں (اس وقت) میری آواز کا خریدار نہ ہوتا اور میری عمر اسی طرح ناکامی اور تیرہ بختی میں گزرتی۔

ایک دن میرے ایک ہمدم کو مجھ پر اور میرے حال زار پر بڑا ترس آیا۔ بہت رنجیدہ ہو کر کہنے لگا افسوس اس امر پر ہے کہ قدرت نے تجھے اکبر اور شاہ جہاں کے عہد میں دنیا میں نہ بھیجا۔ میں نے کہا خدا کی قسم میں اگر اس مبارک دور میں بھی ہوتا تب بھی اسی طرح خستہ و خوار ہوتا اور زمانے کے دسترخوان پر میری خوراک خون (جگر) کے علاوہ اور کچھ نہ ہوتی اور میری دسترس دو روپے روزینہ سے زیادہ نہ ہوتی"۔

(بنام نورو علی خاں بہادر۔ مترجم پرتو روہیلہ)

موت کا ایک دن معین ہے، یہ بات غالبؔ بھی جانتا تھا۔ رات کے علاوہ دن میں بھی اس بات کو بھلا نہیں سکتا تھا۔ لیکن موت کو بھی وہ دوسری اور بلاؤں میں سے ایک شمار کرتا تھا۔ اور اپنی موت کے لئے تیار ہو چکا تھا۔

"جناب عالی!

آج دوشنبہ، ۳ جنوری ۱۸۵۹ء کی ہے۔ پہر دن چڑھا ہوگا۔ ابر گھر رہا ہے۔ ترشح ہو رہا ہے ہوا سرد چل رہی ہے۔ پینے کو کچھ میسر نہیں، ناچار روٹی کھائی ہے:

افق ہا پر از ابر بہمن مہی
سفالینہ جام من از مے تہی

غم زدہ و دردمند بیٹھا تھا کہ ڈاک کا ہرکارہ تمہارا خط لایا۔ سرنامے کو دیکھ کر اس راہ سے کہ دستخط خاص کا لکھا ہوا ہے، بہت خوش ہوا۔ خط کو پڑھ کر اس رو سے کہ حصول مدعا کے ذکر کے حاوی نہ تھا، افسردگی حاصل ہوئی:

ماخانہ رمیدگانِ ظلمیم

پیغام خوش از دیار ما نیست

اسی افسردگی میں جی چاہا کہ حضرت سے باتیں کروں۔ باآں کہ خط جواب طلب نہ تھا۔ جواب لکھنے لگا۔ پہلے تو یہ سنیے کہ آپ کے دوست کو آپ کا خط پہنچ گیا مگر وہ دوبار مجھ کو لکھ چکا ہے کہ میں جواب اُس کا نشانہ مرقومہء لفافہ کے مطابق ڈاک میں بھیج چکا ہوں جواب الجواب کا منتظر ہوں۔

آپ جانتے ہیں کہ کمال یاس مقتضی استغنا ہے۔ پس اب اس سے زیادہ یاس کیا ہوگی کہ بہ امید مرگ جیتا ہوں۔ اس راہ سے کچھ مستغنی ہوتا چلا ہوں۔ دوڈھائی برس کی زندگی اور ہے' ہر طرح گزر جائے گی۔ جانتا ہوں کہ تم کو ہنسی آئے گی کہ یہ کیا بکتا ہے؟ مرنے کا زمانہ کون بتا سکتا ہے؟ چاہے الہام سمجھئے چاہئے اوہام سمجھیے۔ بیس بیس برس سے یہ قطعہ لکھ رکھا ہے۔

من کہ باشم کہ جاوداں باشم   چوں نظیری نماند وطالب مرد

ورنگویند در کدامی سال   مرد غالبؔ بگو کہ غالبؔ مرد

اب بارہ سو چہتر ہیں اور ''غالبؔ مرد'' کے بارہ سو ستر ہیں اس عرصے میں جو کچھ مسرت پہنچتی ہو' پہنچ لے ورنہ پھر ہم کہاں''۔

(بنام غلام غوث خاں بے خبر)

یہ درست کہ خلعت' پنشن' دربار' فصاحت اور القاب کے لئے غالبؔ کوشاں رہا۔ لیکن اس سے زیادہ درست یہ کہ ان تمام کی خواہش اپنی شعری آبرو کے تحفظ کی آرزو سے بہت کم رہی۔ ۱۸۵۹ء کے آخر آخر تک امید مرگ' مرگ امید میں گم ہونے لگی۔

''یوسف مرزا خاں کو دعا پہنچے۔ حال قصیدہ و مخمس کا معلوم ہوا۔ قبلہ و کعبہ وہ کر رہے ہیں جو آبا اولاد سے اور آقا غلام سے سلوک کرتا ہے۔ اُن کو

منظور ہے کہ دعا کا عطیہ جدا پاؤں اور ثنا کا صلہ جدا پاؤں۔ کارساز ما بفکر کار ما۔ لیکن میری جان انصاف تو کر ان صلوں میں زندگی تو بسر نہیں ہوتی۔ یہ فکر بھی بیہودہ ہے' زندگی میری کب تک؟ سات مہینے یہ اور بارہ مہینے سال آئندہ کے۔ اسی مہینے میں اپنے آقا کے پاس جا پہنچتا ہوں۔ وہاں نہ روٹی کی فکر نہ پانی کی پیاس' نہ جاڑے کی شدت' نہ گرمی کی حدت' نہ حاکم کا خوف' نہ مخبر کا خطرہ' نہ مکان کا کرایہ دینا پڑے اور نہ کپڑا خریدنا پڑے۔ نہ گوشت گھی منگاؤں نہ روٹی پکواؤں۔ عالم نور اور سراسر سرور:

یارب! اے آرزوے من چہ خوش است

تو بدیں آرزو مرا برساں

بندہ علی ابن ابی طالب

روز شنبہ ۳۱ ڈسمبر ۱۸۵۹ء   آرزو مند مرگ۔ غالبؔ''

اس خط سے اندازہ ہوگا کہ اپنی موت سے ۹/۸ سال پہلے غالبؔ کی کیفیت ہمارے آج کے معاشرے کے ایک غریب' بے یار و مددگار شخص سے بھی ابتر ہوگئی تھی جو مکان کے کرایے' سودا سلف اور کھانے پکوانے اور کھانے کے لئے دن رات حیران پریشان رہتا ہے۔ اس کے علاوہ اس خط سے دلی اور دلی کے امراء اور شعراء کی ذہنی نفسیاتی' معاشی اور معاشرتی پراگندگی اور بے ربطی کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی غالبؔ کی فکر کرنے والا نہیں تھا۔

غالبؔ کا نثری دور جہاں خطوط نگاری کے لحاظ سے ایک اعلیٰ تخلیقی دور رہا' وہیں اس کی شعری زندگی کا دور ابتلا بھی ثابت ہوا۔ انقلاب ۵۷ء میں دلی کے ساتھ ساتھ غالبؔ کا شعر بھی منتشر ہوگیا۔

''میرا کلام میرے پاس کبھی کچھ نہیں رہا۔ نواب ضیاء الدین خاں اور نواب حسین مرزا جمع کر لیتے تھے' جو میں نے کہا انھوں نے لکھ لیا۔ اُن

دونوں کے گھر لٹ گئے۔ ہزاروں روپے کے کتاب خانے برباد ہوئے۔
اب میں اپنے کلام کے دیکھنے کو ترستا ہوں۔ کئی دن ہوئے کہ ایک فقیر کہ وہ خوش آواز بھی ہے اور زمزمہ پرداز بھی ہے' ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لایا۔ اُس نے وہ کاغذ جو مجھ کو دکھایا' یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا۔ غزل تم کو بھیجتا ہوں۔
اور صلے میں اس کے اس خط کا جواب چاہتا ہوں''۔
غزل (درد منت کش دوا نہ ہوا)

(بنام حاتم علی مہر۔ نومبر ۱۸۵۸ء)

تنہائی' یاس اور موت کی خواہش۔ اپنے شعر کی ناقدری اور شاعری کے بے معنی پن کے ساتھ اس طرح آمیز ہیں کہ تمیز کرنا مشکل ہے کہ کون کس کا سبب اور نتیجہ ہے۔

''میں تو کہتا ہوں کہ عرفؔی کے قصائد کی شہرت سے عرفؔی کے کیا ہاتھ آیا جو میرے قصائد کے اشتہار سے مجھ کو نفع ہوگا۔ سعدؔی نے بوستاں سے کیا پھل پایا جو تم سنبلستان سے پاؤ گے۔ اللہ کے سوا جو کچھ ہے موہوم و معدوم ہے۔ نہ سخن ہے نہ سخن ور ہے۔ نہ قصیدہ ہے نہ قصد ہے۔ لاموجود الا اللہ''

(بنام ہرگوپال تفتہ۔ ۲۰ جنوری ۱۸۶۱ء)

غالبؔ کا شعر گوئی ترک کرنا' ترک دنیا سے کم کیا ہو سکتا تھا۔ غالبؔ اس منزل سے کیسے گزر رہا تھا؟

''جانشین غالبؔ کو غالبؔ کی دعا۔ آپ کا خط اور برادر گرامی (نواب امین الدین احمد خان) کا پیغام پہنچا۔ ہائے ہائے کس قدر بے درد اور بدظن (شخص) ہے کہ (میری) بات نہیں مانتا اور سمجھتا ہے کہ میں اب بھی شعر کہہ سکتا ہوں۔ گدھا نہیں' ریچھ نہیں' آدم زاد ہے' جاہل نہیں عالم

ہے' بچہ نہیں بڑا ہے' جوان ہے اور خدا اس کو بڑھاپا دکھائے (بھلا) وہ شخص کہ پاؤں نہیں رکھتا کس طرح چلے (اور) جس کے ہاتھ نہیں کام کس طرح کرے (اور) جس کا دل و دماغ (باقی) نہ رہا ہو' سخن گوئی کس طرح کرے۔ وہ کہے گا کہ دل کیوں نہیں ہے اور دماغ کیوں نہیں ہے (دونوں موجود ہیں) ای ظالم ناترس' دل ہے' لیکن غمگین' دماغ ہے لیکن افسردہ۔ وہ جس نے میرے جسم میں دل اور دماغ پیدا کیا ہے اس نے مجھ سے توانائی فکر' تابانی اندیشہ' ذوق شعر گوئی اور اسلوب قافیہ واپس لے لئے ہیں اور جس طرح کہ اہل ہند کہتے ہیں داتا کے تین گن دے' نہ دے' دے کے چھین لے''۔

(بنام نواب علاء الدین خاں بہادر۔ ترجمہ پرتو روہیلہ)

''رفع فتنہ وفساد اور بلاو میں مسلم' یہاں کوئی طرح آسائش کی نہیں ہے۔ اہل دہلی عموماً برے ٹھہر گئے۔ یہ داغ ان کی جبین حال سے مٹ نہیں سکتا۔ میں اموات میں ہوں' مردہ شعر کیا کہے گا؟ غزل کا ڈھنگ بھول گیا۔ معشوق کس کو قرار دوں جو غزل کی روش ضمیر میں آوے؟ رہا قصیدہ' ممدوح کون ہے؟ ہائے انوری گویا میری زبان سے کہتا ہے:

اے دریغا نیست ممدوحے سزاوار مدیح
اے دریغا نیست معشوقے سزاوار غزل

گورمنٹ کے دربار میں ہمیشہ سے میری طرف سے قصیدہ نذر گزرتا ہے' اشرفیاں نہیں' اور خلعت' ریاست دودمانی کا سات پارچہ اور تین رقم جیغہ سرپیچ' مالائے مروارید مجھ کو ملا کرتا ہے۔ اب نواب گورنر جنرل بہادر یہاں آتے ہیں۔ دربار میں بلائے جانے کی توقع نہیں' پھر کس دل سے قصیدہ

لکھوں؟ صناعت شعر اعضا و جوارح کا کام نہیں' دل چاہیئے' دماغ چاہیئے' ذوق چاہیئے' اُمنگ چاہیئے۔ یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں؟ معہذا کیوں کہوں؟ چونسٹھ برس کی عمر' ولولہ شباب کہاں؟ رعایت فن' اس کے اسباب کہاں؟ انا للہ وانا الیہ راجعون''

(بنام عبدالغفور سرور۔ اکتوبر یا نومبر ۱۸۵۹ء)

۱۸۵۹ء میں کے ایک خط میں شعر کہنے کی خواہش ہی ختم ہونے کی بات کرتا ہے۔

''میاں تمہاری جان کی قسم نہ میرا اب ریختہ لکھنے کو جی چاہے' نہ مجھ سے کہا جائے۔ اس دو برس میں صرف وہ پچیس تیس شعر بہ طریق قصیدہ تمہاری خاطر سے لکھ کر بھیجے تھے' سوائے اس کے اگر میں نے کوئی ریختہ کہا ہوگا' تو گنہگار۔ بلکہ فارسی غزل بھی واللہ نہیں لکھی۔ صرف یہ دو قصیدے لکھے ہیں۔ کیا کہوں کہ دل و دماغ کا کیا حال ہے؟''

(بنام منشی شیونرائن۔ ۲۶ر اپریل ۱۸۵۹ء)

''ہے ہے' تم اب تک یہ جانتے ہو کہ غالب شعر کہتا ہے۔ ایک پاؤں رکاب میں ایک ہاتھ باگ پر۔ اس صورت میں کیا کہوں گا اور کیا لکھوں گا' اخ مکرم و معظم نواب مصطفےٰ خاں گواہ ہیں کہ میں اب شعر نہیں کہتا۔ اللہ اللہ لاموجود الا اللہ''۔

(بنام حکیم محب علی۔ چہار شنبہ ۱۸ر جنوری ہنگام نیمروز)

''میں اب شاعر سخن نہیں رہا۔ صرف سخن فہم رہ گیا ہوں۔ بوڑھے پہلوان کی طرح پیچ بتانے کی گون ہوں۔ بناوٹ نہ سمجھنا۔ شعر کہنا مجھ سے بالکل جھوٹ گیا۔ اپنا اگلا کلام دیکھ کر حیران رہ جاتا ہوں کہ یہ میں نے کیوں کر کہا تھا''۔

(بنام ہرگوپال تفتہ۔ ۱۲ر اپریل ۱۸۵۸ء)

''انتہائی عاجزی کے ساتھ عرض ہے کہ اس سے پیشتر بھی سخن طرازی اور نکتہ نگاری میں مجھے مہارت حاصل تھی۔ کاش وہ غم جو مجھے لاحق ہے اتنا گراں نہ ہوتا تا کہ یہی قلم داستان سرائی کے ان (پرانے) راستوں پر چل سکتا۔ لیکن افسوس یہی قلم کہ جو اٹھلا اٹھلا کر رقص کرتا اپنی نوانجی کی روش سے نشاط اندوزی کرتا اور کبک دری کو طرز خرام اور مرغ صبح گاہی کو نغمہ ریزی سکھاتا (تھا) اس ناتوانی کے عارضے کے سبب جو مجھے لاحق ہے' قدم اٹھانے سے ایسا لاچار ہے اور اس طرح سرمہ بہ گلو ہو گیا ہے کہ اگر کبھی دو تین سطریں لکھی بھی جائیں...... یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ قلم نہیں ہے انہیں (کہے گئے) الفاظ کا قطرہ قطرہ نچڑ رہا ہے۔''

(بنام تفضل حسین خاں خیرآبادی۔ ترجمہ پرتو روہیلہ)

''پینسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ اضمحلال قویٰ' ضعف دماغ' فکر مرگ' غم عقبیٰ۔ جو آپ مجھے دیکھ گئے ہیں میں اب وہ نہیں ہوں۔ نظم و نثر کا کام صرف پچاس برس کی مشق کے زور سے چلتا ہے ورنہ جوہر فکر کی درخشندگی کہاں' بوڑھا پہلوان پیچ بتاتا ہے' زور نہیں دلوا سکتا''۔

(بنام سید احمد حسن خاں۔ ۲۱ر ستمبر ۱۸۶۰)

غالب کے عہد کے حالات یہ تھے کہ اہل قلم' اہل حرف اور اہل فکر کی سرپرستی حکمران امراء اور رئیسوں کا طبقہ کرتا تھا۔ یہ وہ طبقہ تھا جو خود مختار' اپنی دولت پر مغرور تھا اور شعراء اور اہل قلم کو اپنے پر منحصر سمجھتا تھا اور ان سے اپنی مدح کروانا اپنا حق قرار دیتا تھا۔ مدح کے صلے میں وہ ان مداحوں کی سماجی اور معاشی دستگیری کرتا تھا۔ غالب اسی ثروت مند اور مقتدر طبقے کی بنائی ہوئی تہذیب کا حصہ تھا۔ وہ بھی مجبور تھا کہ اپنے سماجی رتبے کو قائم رکھنے اور اپنے اور اپنے پر منحصر اہل خاندان کی گذر بسر کے لئے اسی طبقے سے مدد مانگے۔ اور اس نے زندگی بھر یہی کیا۔

نوابوں اور شاہوں سے غالبؔ کے تعلقات تمام تر مالی امداد کے حصول کے لئے قائم کیے گئے اور قائم رہے۔ قصائد سے قطع نظر جتنے خطوط غالبؔ نے ان کو لکھے وہ سب اپنی مفلسی اور اپنے خاندان کی پرورش کے نا قابل برداشت بوجھ اور اپنی بے بسی، مجبوری اور بیماریوں کے تذکرے پر مبنی ہیں۔ غالبؔ نے قصائد میں جو مبالغہ آمیز مدح کی ہے، اُسے غالبؔ کے مبصرین کے ایک حلقے میں غالبؔ کی خوشامد پسندی، موقع پرستی قرار دیا گیا ہے اور اس کی شاعری میں انا، خودی، بلند بانگ آزادگی اور خود بینی کے دعوے ایک شاعرانہ تعلی۔ بلاشبہ غالبؔ کے قصائد اور خطوط میں بعض اہل ثروت اور با اثر لوگوں کے لئے ایسے مبالغہ آمیز القاب اور آداب ملتے ہیں جن کی شاعر غالبؔ سے توقع نہیں کی جا سکتی۔ ایسے اشعار اور عرضداشتوں کو کہاں رکھا جائے ......شاعری میں یا غالبؔ کے معاشی احتیاجات کے ذیل میں؟ کیا اس قسم کے آداب والقاب غالبؔ کے دلی جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں؟ یا اس عہد کی شاہی اور فرنگی استعماری تہذیب کی رسوم کی؟ ان سوالات کے تشفی بخش جوابات کے لئے غالبؔ کے خطوط کو دیکھنا ہوگا اور جن حالات میں ایسے خطوط لکھے گئے ان کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔

اہل ثروت کے نام غالبؔ کے جتنے خط ہیں وہ سب مالی امداد کے لئے ہیں اور سب ان کی تعریف وتوصیف سے بھرے ہوئے ہیں۔ مخاطبین کی تعریف وتوصیف کے ساتھ اپنی بے بسی، بے چارگی، مفلسی، اہل خاندان کی پرورش کا نا قابل برداشت بوجھ، طرح طرح کی اپنی بیماریوں کا ذکر غالبؔ کی شخصیت کا ایک مختلف مرقع ہے۔ اس کے تقریباً تمام خط اپنے سے زیادہ اپنے خاندان کی ضروریات کی تکمیل کا واسطہ دیتے ہیں۔ ان گذارشوں کا دور وہ ہے جس میں اس کی صحت مسلسل گرتی جا رہی تھی۔ ہر قسم کی بیماریوں نے گھیر رکھا تھا۔ دیکھنا، سننا، اٹھنا بیٹھنا دشوار ہوتا جا رہا تھا۔ لکھنے اور پڑھنے کا کام بھی مشکل سے ہو پاتا تھا۔ خطوط میں غالبؔ کی مفلسی اور بیماریوں کی جو تصویریں سامنے آتی ہیں وہ اندوہناک ہیں۔ اپنی پنشن کی بحالی اور گذر بسر کے لئے وظائف کے لئے اس نے انگریز اور ہندوستانی حکمرانوں، جاگیرداروں اور

اہل اثر کی جو بھی تعریفیں کیں، قصائد لکھے وہ سب اپنی اقل ترین ضروریات کو پورا کرنے کے لئے۔ اگر قصائد کی زبان، تشبیہات، استعاروں، مبالغہ آرائیوں، القاب، آداب، اپنی انکساری عاجزی کو دیکھا جائے تو یہ سب قصیدہ نگاری کی مروجہ شرائط اور رسوم تھیں جنھیں وہ پوری کر رہا تھا۔ ان سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالبؔ خوشامد کر رہا تھا ایک تہذیبی مغالطہ ہے۔ القاب وآداب میں جو مبالغہ ہے وہ بھی پابندیٔ رسم ہے۔ جس طرح آج حکومت کے کسی اعلیٰ عہدیدار کو عزت مآب لکھنے کا مطلب اس عہدیدار کا واقعی قابل احترام ہونا نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ عہدیدار کے عہدے کی اہمیت کو تسلیم کر لینا ہو سکتا ہے۔ مثلاً اہل ثروت کے لئے اس نے حضرت ولی نعمت، آیۂ رحمت، خداوند، حضور، حضرت پیر و مرشد، امیر المسلمین، اور اپنے شاگردوں، دوستوں کے لئے عموماً وہ کسی لقب کا استعمال نہیں کرتا۔ خط بغیر کسی مخاطب کے شروع ہو جاتا ہے۔ یہاں اس نے اپنے عہد کے تمام رسوم کو اور آداب کو ایک طرف رکھ دیا کیونکہ بقول اس کے اس نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ان امدادی گذارشوں میں خود اپنے کو اس نے جس طرح پیش کیا، وہ یہ ہے، دردولت کا گدائے خاک نشیں، آپ کا غلام، بوڑھا فقیر، فقیر بے سروساماں، کنگال، اپاہج، درویش، نجات کا طالب، نمک خوار سائل، ہم بہ دل وہم بدزباں ثنا خوانِ جود و نوال و دعا گوے دوامِ دولت واقبال، وغیرہ۔ اب آیئے غالبؔ کے خطوط پر ایک نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ خود غالبؔ اپنے اس اسلوب پر کیا رائے دیتا ہے۔

سب سے پہلی بات تو یہ کہ غالبؔ شعوری طور پر، پیسے کے لئے، جہلا کے سامنے ہاتھ پھیلا رہا ہے اور ایسا کرتے ہوئے خود اپنے پر نفریں بھیج رہا ہے۔

> ”میاں سنو، اس قصیدے کا ممدوح شعر کے فن سے ایسا بیگانہ ہے جیسے ہم تم اپنے اپنے مسائل دینی سے۔ بلکہ ہم تم باوجود عدم واقفیت امور دینی سے نفور نہیں اور وہ شخص اس فن سے بیزار ہے“۔

(بنام ہرگوپال تفتہ)

دوسری بات یہ کہ وہ جانتا ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ یہ ادب نہیں! بھٹئی ہے۔

''اشعار تازہ مانگتے ہو' کہاں سے لاؤں۔ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو۔ گورنمنٹ کا بھاٹ تھا' بھٹئی کرتا تھا' خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف' بھٹئی متروک' نہ غزل نہ مدح۔ ہزل و ہجو میرا آئین نہیں۔ پھر کہو کیا کہوں۔''

(مرزا علاء الدین احمد خاں بہادر)

تیسری بات یہ کہ یہ بھٹئی ایک معین نقشے کے مطابق تھی جس میں مخاطب معین نہیں تھا۔ غالب نے ایک قصیدہ امجد شاہ کے لئے لکھا۔ وہ مر گئے تو قصیدہ بیٹے واجد علی شاہ کے نام کر دیا۔ وضاحت یوں کرتا ہے۔

''انوری نے بارہا ایسا کیا ہے کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کر دیا۔ میں نے اگر باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام کر دیا تو کیا غضب ہوا۔ اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں کہ جس کا ذکر بطریق اختصار اوپر لکھ آیا ہوں۔ اس قصیدے سے مجھ کو غرض دستگاہ سخن منظور نہیں۔ گدائی منظور ہے۔''

(اردوے معلی۔ اول دوم۔ مجتبائی ص۔ ۲۸)

ذیل میں دو خطوط کے اقتباسات اس قسم کے طرز تحریر کے نمائندہ ہیں۔

''فقیر تکیہ دار' روزینہ خوار' غالب خاکسار' حیران ہے کہ شکر بجالائے آپ کی عنایت کا یا ذکر کرے آپ کی کرامت اور ولایت کا' آپ بے شبہ رونق مسند علم و یقیں ہیں۔ تکلف برطرف امیر المسلمین ہیں۔ یہ نہ فقط از روے ارادت ہے بلکہ یہاں مشاہدۂ خرق عادت ہے۔ ان دنوں میں متفرقات کے قرض دار سرگرم تقاضا بلکہ آمادۂ شور و غوغا تھے۔ دو سو روپیہ کی

ہنڈوی صراحی آب حیات ہو گئی۔ دام مرگ سے نجات ہو گئی

(بنام کلب علی خاں)

امداد محض گذر بسر کے لئے چاہئے۔ تعیش یا جاہ کے لئے نہیں۔

''کوشش یہ نہیں ہونی چاہئے کہ بادشاہ مجھے اپنے پاس بلائے۔ پوری تندہی سے کوشش یہ کرنی ہے کہ صلہ حاصل ہو جائے۔ اس کے بعد اگر شاہ (اودھ) مجھے بلائے گا تو زادراہ کے لئے علیحدہ رقم دے گا۔ ورنہ میں اس صورت میں کہ قرض کا بھاری بوجھ نہ ہو (اسی) گوشہ اور توشہ پر کہ جو رکھتا ہوں قانع ہوں۔ میرے اجمال کو تفصیل جانیں۔ میرا خدا سے یہ عہد ہے کہ انشاء اللہ ماسوا حق کے کچھ نہ کہوں اور حق تو یہی ہے کہ جو میں نے کیا ہے۔ (یعنی) مرتبہ' اقتدار' نمائش اور خود آرائی نہیں چاہتا۔ مجھے صرف آرام اور فراغت چاہیے اور بس اور اس آرام و فراغت کا حصول اس قرض کی ادائیگی پر منحصر ہے اور قرض کی ادائیگی اس رقم سے کہ جس کا میں شاہ اودھ سے اپنے صلے کے طور پر امیدوار ہوں ہو جائے گی۔

(بنام میر احمد حسین میکش۔ پرتو روھیلہ)

ایک اور دلچسپ پہلو اس رویے کا یہ ہے کہ غالب ایک طرح سے اپنی مداحیوں کو نہ صرف امداد کے لئے ایک ذریعہ سمجھتا تھا بلکہ اس سے زیادہ وہ اس امداد کو اپنی سخن وری کا اعتراف بھی گردانتا تھا۔ اگر یہ اعتراف نہ کیا جائے تو مدح بھی واپس۔ نواب وزیر محمد خاں والئی ٹونک نے جب غالب کے قصیدے کا کوئی جواب نہیں دیا تو تفضل حسین خاں خیر آبادی کو لکھتا ہے۔

''میرا ارادہ ہے کہ چوں کہ نواب نے مجھے درخور اعتنا نہ سمجھا اور میری مدح کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا تو میں بھی کم ظرفی سے کام لوں اور

اس قصیدے پر خط تنسیخ کھینچوں اور دیوان میں شامل نہ کروں جس طرح نواب نے میرا نام اپنے دفتر میں پسند نہیں کیا' میں بھی ان کے نام نامی کو اپنے دیوان میں گوارا نہ کروں۔" (پرتو روہیلہ)

شاعروں کا بادشاہوں' امرا کی تعریف میں قصیدے لکھنا شاہی تہذیب کا حصہ تھا۔ مدح کرنے والا صلے کے لیے لکھتا تھا اور ممدوح بھی قصائد کو سچی تعریف نہیں صلے کی عرضی ہی سمجھتے تھے۔ غالب نے بھی یہی کیا۔ فرق یہ ہے کہ غالب نے مدح کی مالی اور سماجی مصلحت کو بھی بیان کر دیا ہے۔

"جہاں پناہ کی مدح کی فکر نہ کر سکا۔ یہ قصیدہ ممدوح کی نظر سے گزرا نہ تھا۔ میں نے اسی میں امجد علی شاہ کی جگہ واجد علی شاہ کو بٹھا دیا۔ خدا نے بھی تو یہی کیا تھا۔ انوری نے بارہا ایسا کیا ہے کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کر دیا۔ میں نے اگر باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام کر دیا تو کیا غضب ہوا۔ اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں کہ جس کا ذکر بہ طریق اختصار اوپر لکھ آیا ہوں۔ اس قصیدے سے مجھ کو عرض دستگاہ سخن منظور نہیں' گدائی منظور ہے"۔

(بنام یوسف مرزا)

اسی طرح واجد علی شاہ اودھ کو قصیدہ بھیج کر صلہ حاصل کرنا چاہا۔

"خدا کی قسم میری آخری عمر ہے اور میں سخت عاجز اور پریشان ہوں۔ اس معاملے میں تھوڑی امید بندھی ہے اور تمہاری ڈھارس پر جی رہا ہوں۔ اولاد نے بوڑھے باپ کی کافی خدمت کی ہے۔ اگر تمہاری حسن مساعی سے یہ کام سرانجام پا جائے اور شاہ اودھ کی جانب سے مجھے صلہ مل جائے اس طرح کہ سوائے میرے اور تمہارے کسی کو خبر نہ ہو تو میری جس قدر

عمر بھی کہ باقی ہے تمہارے احسان کے سائے تلے گزرے گی۔ اس وقت اس قرض سے کہ جس کا بوجھ میرے لئے ہوش فرسا ہے سخت بیزار ہوں۔ جب یہ بھاری بوجھ کاندھوں سے گر جائے گا تو اس انگریزی پنشن پر کہ مجھے ملتی ہے قناعت کروں گا۔ نان خشک پر قناعت کر کے زندگی مستعار کے باقی لمحے گزاروں گا اور آئندہ قرض نہیں لوں گا۔ بلکہ اگر توفیق الٰہی شامل رہی اور زادراہ میں سے کچھ بچ رہا تو کعبے اور مدینہ اور نجف کا عزم کروں گا۔

یارب ایں آرزوے من چہ خوش است
تو بریں آرزو مرا برساں"

(بنام میر احمد حسین میکش' ترجمہ: پرتو روہیلہ)

حسب ذیل خط پوری طرح واضح کر دیتا ہے کہ غالب اپنے کو اور اپنے ممدوحین کو کس مقام پر رکھتا ہے۔

"اس خط سے ہرگز ہرگز یہ نہ خیال کیجئے گا کہ غالب کج فکر ایک فقیر ہے اور حجت کرنے کا عادی۔ بلکہ یہ خط ایک سوال پر مبنی ہے جس کا مجھے جواب چاہئے۔ چنانچہ باوجود اس کے کہ میں کمترین مخلوق میں ہوں اور ایک گوشہ نشین شخص ہوں لیکن بے نواؤں کے فرقے میں اور ناداروں کے زمرے میں میری بھی (کچھ) آبرو ہے۔ میں فقیر ضرور ہوں لیکن فقیر بارگاہ اور روشناس بادشاہ۔ اگر میں نے تخت نشین دہلی کی مدح میں موتی پروئے ہیں تو اس نے (بھی میری سخن وری کو سراہتے ہوئے) اپنی شفقت کا منشور مجھے دیا ہے اور اگر گورنر جنرل کا قصیدہ کہا ہے تو اس نے اپنی خوشنودی کے خط مجھے بھیجے ہیں۔ چنانچہ ایک سند توصیفی ابوظفر سراج الدین بہادر بادشاہ کی اور ایک خط جیمس طامسن گورنر اکبر آباد کا (اس وقت) میرے سامنے

ہے۔ ہر چند کہ ان سلطان صفت حکام کے التفات نامے کہ مجھے ملے ہیں بہت ہیں لیکن ان میں سے میں نے صرف ان کا ذکر کیا ہے جو خصوصاً مدحیہ قصیدے کے وصول ہونے پر اور اظہار خوشنودی و نمائش مہربانی کے طور پر (بھیجے گئے) ہیں۔ افسوس کہ نواب عالی جناب (وزیر محمد خان والی ٹونک) نے تحسین کا جواب تحسین سے نہیں دیا اور میری عرضداشت کے جواب میں خط نہیں لکھا۔ ایسا ہرگز نہیں کہ میں صلے، عطیے اور انعام کے نہ ملنے پر شاکی ہوں۔ البتہ خط کے نہ آنے پر رنجیدہ ہوں اور اس موقع پر میری رنجیدگی بے جا بھی نہیں اور اس کے باوجود کہ رنجیدہ ہوں گلہ مند نہیں ہوں۔ یہ جو کچھ بھی جو میں نے کہا بر سبیل حکایت ہے نہ کہ بر سبیل شکایت۔ (اور وہ اس لئے) کہ انہیں دنوں میں میرا فارسی کلام کا دیوان جو کم و بیش سات ہزار اشعار پر مشتمل ہے (مطبع دارالسلام دہلی میں) چھپ رہا ہے اور بہت ممکن ہے کہ دو ماہ کے اندر اندر مکمل ہو جائے۔ میں نے فیصلہ کیا ہے کہ ایک جلد بطور عطیہ کے خدمت عالی میں بھی بھیجوں گا تاکہ مجموعہ نثر کے ساتھ دیوان نظم بھی ان کے پاس ہو۔ (اب) میرا یہ ارادہ ہے کہ چوں کہ نواب نے مجھے درخور اعتنا نہ سمجھا اور میری مدح کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا تو میں بھی کم ظرفی سے کام لوں اور اس قصیدے پر خط تنسیخ کھینچوں اور دیوان میں شامل نہ کروں۔ جس طرح نواب نے میرا نام اپنے دفتر میں پسند نہیں کیا میں بھی ان کے نام نامی کو اپنے دیوان میں گوارا نہ کروں۔ اس ضمن میں آپ کی کیا رائے ہے!

امید رکھتا ہوں کہ اس خط کا جواب جلد نہ کہ بدیر دے کر مجھے خوش اور کشمکش کی قید سے آزاد فرمائیں گے۔ ایک ہفتے سے زیادہ اس خط کے جواب میں نہ لگائیں چونکہ دیوان کی طباعت جلد ہی اس قصیدہ نا مقبول تک

پہنچے والی ہے۔ افسوس صد افسوس کہ میرا خون جگر پینا رائیگاں گیا۔ (بھلا) ان بزرگوار کی مدح کا سودا میرے سر میں کیوں سمایا! (مجھے) نہ انعام دام و درم ہی ملا کہ اس کو اپنے کلام کے موتیوں کی قیمت جانوں اور نہ ہی لطف و کرم کا صلہ کہ اس سے صبر حاصل کروں۔

میں نے خط کی ابتداء میں عرض کیا ہے اور اس کو آخر میں بھی دہراتا ہوں کہ مجھے اپنا غلام تصور کریں اور یقین کریں کہ آپ سے خوش ہوں۔ اور میری باتوں کو خان بہادر کی خدمت میں لے جاؤ اور میرا سلام جہا نہائے شوق و عالم ہائے آرزو کے ساتھ عرض کرو اور یہ خط اس مخدوم قدسی صفات کے ملاحظے میں لاؤ اور اس عرض کے ساتھ کہ (وہ) اس کو شروع سے آخر تک پڑھ لیں کہ میری ارادت و عقیدت کی بلندی کا اندازہ لگا سکیں۔ اور ہاں، جواہر سنگھ، تو دل میں یہ خیال نہ لانا کہ غالبؔ خوشامد گو اور دنیادار ہے۔ تجھے معلوم ہے کہ میں فقیری میں غنی اور تہی دستی میں دولتمند ہوں۔ میں آسمان اور (اس کے) ستاروں کا احسان قبول نہیں کرتا اور شاہ و شاہزادوں کی خوشامد گوئی نہیں کرتا۔"

(بنام تفضل حسین خاں۔ پرتو روہیلہ)

اپنے ممدوحین کو غالبؔ کیا سمجھتا تھا، مثنوی "ابر گہر بار" میں وہ اس کو ظاہر کر چکا ہے۔ (۱)

بہاران و من در غم برگ و ساز
در خانہ از بینوائی فراز
بنا سازگاری زہمسا یگان
بسرمایہ جوئی زبیما یگان

سر از منّتِ ناکسان زیر خاک
لب از خاکبوس خسان چاک چاک
بدان عمر ناخوش کہ من داشتم
ز جان خار در پیرہن داشتم

(موسم بہار کے شب و روز اور میں روٹی روزی کے غم میں نڈھال اپنا دروازہ مفلسی کی شرم سے بند کیے ہوئے کبھی پڑوسیوں کی ناراضگی میں مبتلا تو کبھی کم ظرف کمینوں سے پیسہ مانگنے پر مجبور کبھی حقیر لوگوں کے احسان سے سرزمین پر رگڑتا ہوا تو کبھی گھٹیا لوگوں کی خاک بوسی کرنے سے اپنے ہونٹ چاک چاک کیے ہوے ایسی تکلیف دہ زندگی میں نے گزاری جیسے میرے پیرہن کے اندر جان نہ ہو بلکہ کانٹا ہو۔)

۱۸۵۷ء:

غالبؔ کی دلّی غالبؔ کے ۱۸۱۲ میں آگرہ سے دلّی آنے اور ان کی ۱۸۶۹ء میں وفات کے درمیانی (۵۷) برسوں میں زبردست معاشرتی' تہذیبی' معاشی اور سیاسی انقلابات سے گذری۔ یہ انقلابات دنیا کے دوسرے انقلابوں سے یوں مختلف ہیں کہ وہ صرف سیاسی تبدیلیوں تک محدود نہیں رہے بلکہ انھوں نے ہندوستان کے علمی' ادبی' تہذیبی اور نفسیاتی حوالوں کے نظام ہی کو تہس نہس کرنے کے ارادے ظاہر کیے اور اسی سمت متعدد قدم بھی اٹھائے۔ ان مختلف قسم کے انقلابات کی ایسی بولتی تصویریں غالبؔ جیسے تیز نظر اور گداز دل شاعر نے اپنے خطوط میں بنادی ہیں کہ ان سے فرنگیوں کی مخالف مشرق اور مخالف تہذیب بربریت کی بڑی برا اثر تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ ان میں سے چند تصویریں ایک بار پھر دیکھیے۔

"صاحب!

تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے' دیوان جمع کیے۔ اسی زمانے میں ایک اور بزرگ تھے کہ وہ ہمارے دوستِ دلی تھے اور منشی نبی بخش اُن کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ ناگاہ' نہ وہ زمانہ رہا' نہ وہ اشخاص' نہ وہ معاملات' نہ وہ اختلاط' نہ وہ انبساط۔ بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہٖ مثل پہلے جنم کے ہے' یعنی ایک خط میں نے منشی نبی بخش صاحب کو بھیجا' اس کا جواب مجھ کو آیا۔ اور ایک خط تمہارا کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہرگوپال و متخلص بہ تفتہ ہو' آج آیا اور میں جس شہر میں ہوں' اس کا نام بھی دلّی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے' لیکن اور ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان' اس شہر میں نہیں ملتا' کیا امیر' کیا غریب' کیا اہل حرفہ' اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔

اب پوچھو کہ تو کیوں کر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا۔ صاحب بندہ! میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایے کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے اور وہ نوکر ہیں راجا نرندر سنگھ بہادر والی پٹیالہ کے۔ راجا نے صاحبان عالی شان سے عہد لے لیا تھا کہ بروقت غارتِ دہلی' یہ لوگ بچ رہیں۔ چنانچہ بعد فتح' راجا کے سپاہی یہاں آبیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں؟ مبالغہ نہ جاننا' امیر غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے' وہ نکالے گئے۔ جاگیردار' پنس دار' دولت مند' اہل حرفہ' کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس اور دارو گیر میں مبتلا ہیں' مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے ہیں اور ہنگامے میں شریک رہے

ہیں۔ میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں' خواہی اس کو نوکری سمجھو' خواہی مزدوری جانو۔ اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں' میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجالاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر' شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے' مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات پائی نہیں گئی لہذا طلبی نہیں ہوئی۔ ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں' میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں' دروازے سے باہر نکل نہیں سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے' شہر میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پاتے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک' یعنی شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے۔ کچھ نیک و بد کا حال مجھ کو نہیں معلوم بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف حکام کو توجہ بھی نہیں۔ دیکھیے انجام کار کیا ہوتا۔ یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا۔ تم زنہار یہاں کا ارادہ نہ کرنا۔ ابھی دیکھا چاہیے' مسلمانوں کی آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں۔ بہ ہر حال' منشی صاحب کو میرا اسلام کہنا اور یہ خط دکھا دینا۔ اس وقت تمہارا خط پہنچا اور اسی وقت میں نے یہ خط لکھ کر ڈاک کے ہرکارے کو دیا۔''

(بنام ہرگوپال تفتہ)

'' آج سنیچر بار کو دوپہر کے وقت ڈاک کا ہرکارہ آیا اور تمہارا خط لایا۔ میں نے پڑھا اور جواب لکھا اور کلیان کو دیا' وہ ڈاک کو لے گیا۔ خدا چاہے تو کل پہنچ جائے۔

میں تم کو پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ دلی کا قصد کیوں کرو اور یہاں آ کر کیا کرو گے؟ بنک گھر میں سے خدا کرے' تمہارا روپیہ مل جائے۔

'' بھائی! میرا حال یہ ہے کہ دفتر شاہی میں میرا نام مندرج نہیں نکلا۔ کسی مخبر نے بہ نسبت میرے کوئی خبر بدخواہی کی نہیں دی۔ حکام وقت میرا ہونا شہر میں جانتے ہیں۔ فراری نہیں ہوں' روپوش نہیں ہوں' بلایا نہیں گیا' دارو گیر سے محفوظ ہوں۔ کسی طرح کی باز پرس ہو تو بلایا جاؤں۔ مگر ہاں' جیسا کہ بلایا نہیں گیا' خود بھی بروئے کار نہیں آیا۔ کسی حاکم سے نہیں ملا' خط کسی کو نہیں لکھا' کسی سے درخواست ملاقات نہیں کی۔ مئی سے پنس نہیں پایا۔ کہو یہ نو دس مہینے کیوں کر گزرے ہوں گے۔ انجام کچھ نظر آتا نہیں کہ کیا ہوگا؟ زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے۔ ہرگوبند سنگھ یہاں آئے ہوئے ہیں۔ ایک بار میرے پاس بھی آئے تھے۔ والدعا''۔

(بنام ہرگوپال تفتہ)

''مسلمان آدمی شہر میں سڑک پر بن ٹکٹ پھر نہیں سکتا۔''

(بنام ہرگوپال تفتہ)

''سنو صاحب! جس شخص کو جس شغل کا ذوق ہو اور وہ اس میں بے تکلف عمر بسر کرے' اسکا نام عیش ہے۔ تمہاری توجہ مفرط بہ طرف شعر و سخن کے' تمہاری شرافت نفس اور حسن طبع کی دلیل ہے۔ اور بھائی! یہ جو تمہاری سخن گستری ہے' اس کی شہرت میں میری بھی تو نام آوری ہے۔ میرا حال اس فن میں اب یہ ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کہے ہوئے اشعار سب بھول گیا' مگر ہاں' اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر' یعنی ایک مقطع اور ایک مصرع یاد رہ گیا ہے' سو گاہ گاہ' جب دل الٹنے لگتا ہے' تب دس پانچ بار یہ

مقطع زبان پر آجاتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

جب سخت گھبراتا ہوں اور تنگ آتا ہوں تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں:

اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں، جو دکھ مجھ کو ہے اس کا بیان تو معلوم، مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں: انگریز کی قوم میں سے، جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، اُس میں کوئی میرا اُمید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے، جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے! اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا، تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔

اناللہ وانا الیہ راجعون''

(بنام ہرگوپال تفتہ)

''آغا باقر کا امام باڑہ اس سے علاوہ کہ خداوند کا عزا خانہ ہے، ایک بنائے قدیم رفیع مشہور۔ اس کے انہدام کا غم کس کو نہ ہوگا؟ یہاں دو سڑکیں دوڑتی پھرتی ہیں۔ ایک ٹھنڈی سڑک اور ایک آہنی سڑک۔ محل ان کا الگ الگ۔ اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ گوروں کا بارک بھی شہر میں بنے گا اور قلعے کے آگے، جہاں لال ڈگی ہے، ایک میدان نکالا جائے گا۔ محبوب کی

دکانیں، بھیلیوں کے گھر، فیل خانہ، بلاقی بیگم کے کوچہ سے خاص بازار تک، یہ سب میدان ہو جائے گا۔ یوں سمجھو کہ اموجان کے دروازے سے قلعے کی خندق تک سوائے لال ڈگی اور دو چار کنوؤں کے آثار عمارت باقی نہ رہیں گے۔ آج جاں نثار خاں کے چھتے کے مکان ڈھنے شروع ہو گئے ہیں۔ کیوں میں دلی کی ویرانی سے خوش نہ ہوں؟ جب اہل شہر ہی نہ رہے، شہر کو لے کے کیا چولہے میں ڈالوں؟''

(بنام نواب یوسف مرزا)

''اہاہاہا! '' جناب حافظ محمد بخش صاحب، میری بندگی۔ مغل علی خاں غدر سے کچھ دن پہلے مستعفی ہو کر مر گئے۔ ہے ہے۔ کیونکر لکھوں، حکیم رضی الدین خاں کو قتل عام میں ایک خاکی نے گولی ماردی۔ اور احمد حسین خاں ان کے چھوٹے بھائی اسی دن مارے گئے۔ طالع یار خاں کے دونوں بیٹے ٹونک سے رخصت لے کر آئے تھے۔ غدر کے سبب جا نہ سکے، یہیں رہے۔ بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی۔ طالع یار ٹونک میں ہیں۔ زندہ ہیں۔ پر یقین ہے کہ مردوں سے بدتر ہوں گے۔ میر چھوٹم نے بھی پھانسی پائی''۔

(۱۸۶۰ء)

''واہ اے حسن اعتقاد، ارے بندۂ خدا، اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں دلی کہاں۔ واللہ اب شہر نہیں کمپ ہے، چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔''

(بنام میر مہدی مجروح)

'' نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن خاں کہاں۔ ایک آزردہ سو خاموش، دوسرا غالبؔ وہ بے خود و مدہوش۔ نہ سخن وری رہی نہ سخن

دانی۔ کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دلّی وائے دلّی بھاڑ میں جائے دلّی۔"

(بنام میر مہدی مجروح)

"میں نہیں جانتا کہ ۱۱ر مئی ۱۸۵۷ء کو پہر دن چڑھے وہ فوج باغی میرٹھ سے دلّی آئی تھی یا خود قہرِ الٰہی کا پے در پے نزول ہوا تھا۔ بقدرِ خصوصیت سابق دلّی ممتاز ہے ورنہ سرتا سر قلم روِ ہند میں فتنہ و بلا کا دروازہ باز ہے۔"

(بنام نواب انوار الدولہ سعد الدین خاں شفق)

کل تمہارے خط میں یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلّی بڑا شہر ہے، ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے، اے میری جان! یہ وہ دلّی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے، وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے، وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کیمپ ہے۔ مسلمان اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں، وہ پانچ پانچ روپیہ مہینا پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیرزن ہیں، وہ کٹنیاں اور جوانیں کسبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو۔ حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپے روز کا پنشن دار، سو روپے مہینہ کا روزینہ دار بن کر نامرادانہ مر گیا۔ میر ناصر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی کی طرف سے امیرزادہ، مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان، بخشی محمد علی خاں کا بیٹا، جو خود بھی بخشی ہو چکا تھا۔ بیمار پڑا، نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی۔ احیاء کو پوچھو ناظر حسین مرزا، جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا، اُس کے پاس ایک پیسا نہیں، ٹکے کی آمد نہیں، مکان اگرچہ

رہنے کو مل گیا ہے، مگر دیکھیے، چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڈھے صاحب ساری املاک بیچ کر، نوش جان کر کے، بہ یک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کی پانسو روپے کرایے کی املاک واگذاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی، تباہ خراب لاہور گیا، وہاں پڑا ہوا ہے، دیکھیے کیا ہوتا ہے، قصہ کوتاہ، قلعہ اور جھجر اور بہادر گڑھ اور بلب گڑھ اور فرخ نگر، کم و بیش تیس لاکھ روپے کی ریاستیں مٹ گئیں، شہر کی امارتیں خاک میں مل گئیں۔ ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا جائے۔ جو حکما کا حال کل لکھا ہے وہ بیانِ واقع ہے۔ صلحا اور زہاد کے باب میں جو حرفِ مختصر میں نے لکھا ہے، اس کو بھی سچ جانو۔"

(بنام نواب علاء الدین خاں علائی)

"ایک قاعدہ کلیہ دلی کا سمجھ لو۔ خالق کی قدرت مقتضی اس کی ہے کہ جو اس شہر پناہ کے اندر پیدا ہو، مرد یا عورت، خفقان و مراق اس کی خلقت و فطرت میں ہو۔ آٹھ دس برس کے بعد ساون کے اخیر مہینہ خوب برسا۔ لیکن نہ دریا جاری ہوئے نہ طوفان آیا۔ ہاں شہر کے باہر ایک دن بجلی گری۔ دو ایک آدمی، کچھ جانور تلف ہوئے، مکان گرے، دس بیس آدمی دب کر مرے۔ دو تین شخص کوٹھے پر سے، گر کر مرے۔ مراقیوں نے غل مچانا شروع کیا۔ اپنے اپنے عزیزانِ بہ سفر رفتہ کو لکھا، جا بجا اخبار نویسوں نے اُن سے سن کر درجِ اخبار کیا۔ لو اب دس بارہ دن سے مہینہ کا نام نہیں۔ دھوپ آگ سے زیادہ تر تیز ہے، وہی خفقانی صاحب اب روتے پھرتے ہیں کہ کھیتیاں جلی جاتی ہیں، اگر مہینہ نہ برسے گا تو پھر کال پڑے گا۔ مکانات کے گرنے کا حال یہ ہے کہ چار پانچ برس ضبط رہے۔ یغمائی لوگ کڑی، تختہ، کواڑ، چوکھٹ، بعض مکانات کی چھت کا مسالا سب لے گئے۔ اب اُن غربا کو وہ مکان

ملے تو اُن میں مرمت کا مقدور کہاں' فرمایئے مکانات کیوں کر نہ گریں''۔

(بنام انوار الدولہ سعد الدین خاں شفق)

۱۸۵۷ء پر غالبؔ نے ایک مختصر روئداد قلم بند کی تھی۔ اس کا نام تھا ''دستنبو'' (گل دستۂ عطر دان) ۱۱رمئی ۱۸۵۷ء سے ۳۱رجولائی ۱۸۵۸ء تک اپنے حالات لکھے ہیں۔ ''دستنبو'' پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ غالبؔ کی مجموعی شخصیت اور شعری زندگی کو الگ رکھ کر برطانوی سامراج کی پچھلے سو برس کی تاریخ کو نظر انداز کر کے اور دلّی میں انگریزی افواج کی دہشت گردی کی بربریت سے معمور دلّی کو محسوس کئے بغیر صرف ''دستنبو'' کو سامنے رکھ کر غالبؔ پر واقعیت پسندی رموقع پرستی' انگریزوں کی خوشامد اور (آج کی مروجہ اصطلاحوں میں) ''مخالف قوم پرستی'' کے الزامات بڑے شوق اور جوش سے لگائے ہیں (۲) ان تبصروں پر اس توجہ کی ضرورت نہیں جس کے یہ حضرات خواہش مند ہیں۔ اسے صرف ادبی بلکہ تہذیبی بددیانتی ہی کہا جاسکتا ہے۔ دیئے گئے خطوط کے اقتباسات غالبؔ کے رویوں کی وضاحت کے لئے کافی ہیں۔ اس قطعے کے بارے میں کیا کہا جائے جو غالبؔ نے بظاہر ۱۸۵۸ء میں لکھا تھا۔

بسکہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر نمونہ بنا ہے زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

روس کی ایک ذہین اور نکتہ رس عالمہ ڈاکٹر نتالیہ پری گارینا نے اپنی اہم کتاب ''غالبؔ''

(۳) میں اس واقعہ کے بارے میں اس کے پورے تناظر میں رکھ کر جو رائے قائم کی ہے اس سے اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ غالبؔ کے جذباتی' تہذیبی اور روحانی ردعمل کے بارے میں پری گارینا کے حسب ذیل دو تبصرے بہت کافی ہیں۔

''غالبؔ کی اس تصنیف کا ۱۸۵۷ء۔۱۸۵۹ء کے واقعات سے اس کے ربط کے پیش نظر تجزیہ کرتے ہوئے ویا کف لکھتے ہیں' کیا ہم' دستنبو' کے مندرجات کی بنیاد پر بغاوت کے تعلق سے غالبؔ کے رویے کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں؟ اس کا جواب اثبات میں ہے بشرطیکہ اس واقعے کے بارے میں ہم ان کی دوسری تحریروں کو بھی پیش نظر رکھیں' ان خیالات کو بھی سامنے رکھیں جو انھوں نے نہ صرف اپنے خطوط بلکہ اشعار میں ظاہر کیے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی رائے قائم کرتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ باغیوں کے خیالات سے متفق نہیں تھے..... شاعر پرانے جاگیر دارانہ نظام کے استحکام کا خواہش مند نہیں تھا۔ انگریزوں کی فوجی طاقت کا اسے بہ خوبی احساس تھا اور باغیوں کی کامیابی کو وہ مشکوک سمجھتا تھا۔ مزید برآں کنور محمد اشرف کی طرح ویا کف کا بھی خیال ہے کہ غالبؔ نے اپنے روزنامچے کے اندراجات کا صرف اقتباس پیش کیا ہے یعنی ان میں کتر بیونت کی ہے' صرف ان اندراجات کا انتخاب کیا ہے جنھیں وہ انگریزوں کے ملاحظے میں پیش کر سکتے تھے۔'' (۴)

پری گارینا' یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ ''دستنبو'' اب تک ایک معمے کی حیثیت رکھتا ہے' اس الزام پر اپنی رائے دیتی ہیں جو اسے غالبؔ کی چاپلوسی اور روزی حاصل کرنے کی کوشش قرار دیتا ہے۔

''معاملہ یہاں دراصل ادب اور اس کی مختلف اصناف کے تعلق سے دوسرے ہی نقطۂ نظر کا ہے۔ جس کو سمجھنے کی اس کتاب میں ہم نے جابجا کوشش کی ہے۔ وہ نقطۂ نظر جو ادبی مشاغل کے ذریعے حاصل ہونے والی کمائی کے بارے میں ایک بالکل واضح رویہ اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ متاخر جاگیر دارانہ سماج کے تاریخی حالات اور اس سماجی نظام کے آدرشوں پر معیارات اور ادب کی نسبت سے روایت کے مطابق کئے جانے والے تقاضوں کو

ملحوظ خاطر رکھیں تو یہ نقطہ نظر بالکل فطری تھا۔ ادبی پیشے کی ایک نوع کے طور سے قصائد کے ذریعے رقم کا حصول روایت کے مطابق ایک قابل قبول امر سمجھا جاتا تھا۔ ورنہ اس بنیاد پر تو بادشاہوں کے لئے تاج بنانے والے سناروں اور زردوزی کے کام کے چوغے سینے والے درزیوں پر بھی جن کی ان مصنوعات کو دیکھنے اب لوگ عجائب گھر جایا کرتے ہیں' گھٹیا زمانہ سازی کا الزام عائد کیا جاسکتا ہے۔'' (۵)

پری گارینا گفتگو کو جاری رکھتے ہوئے غالبؔ کے اس روزنامچے کی ادبی شناخت کا سوال اٹھاتی ہیں (غالبؔ کے کسی مبصر نے اس کی ضرورت محسوس نہیں کی ہے) (۶) ان کا خیال ہے کہ

''غالبؔ کا روزنامچہ معمول سے ذرا ہٹی ہوئی تصنیف ہے۔ اس کی خصوصیت بہ حیثیت صنف ادب اس کا ضابطوں سے بے نیاز ہوتا ہے۔''

ان کا خیال ہے کہ ہر صنف کی غرض و غایت اور منصب کا تعین کرنے والی روایت 'میں وقائع اور روزنامچوں کو ادبیات میں کوئی اونچا مقام نہیں دیا گیا۔ اس سلسلے میں وہ تاشقند کی محقق پلیا کوو ا کا خیال پیش کرتی ہیں۔'' پلیا کوو ا کا خیال ہے کہ عہد وسطیٰ کے مشرق سے متعلق وقائع کے اسلوب بیان اور ان واقعات کے بارے میں راے کا تعین ایک مخصوص معیار اور آداب کے مطابق ہی ہوتا ہے۔ اس صورت میں آداب سے مراد بیان کا وہ طریقہ ہے جب کہ مصنف کو پہلے ہی سے معلوم رہتا ہے کہ مختلف مظاہر یا اہم کردار ادا کرنے والے اشخاص کی لفظوں میں تصویر کیسے کھینچی چاہئے۔ سب سے اہم بات یہ کہ مثبت اور منفی مظاہر کو گویا ان کی بنیادی شکل میں بندھے ٹکے فارمولے کے مطابق روایتی توصیف' علامتی شبیہ نگاری' اندرون عمارت' موقع محل اور مثال و علامت کے جھرمٹ میں پیش کرنا چاہئے۔ واقعہ' یوں کہیے کہ رزمیہ صداقت کے نقطہ نظر سے بیان کیا جاتا ہے جس میں کرداروں کو نہ پہلے ہی سے برحق اور قصوروار میں تقسیم کیا جاتا ہے اور نہ ہی برحق سے اخلاقی فتح اور قصوروار سے اخلاقی شکست

منسوب کی جاتی ہے۔ یہاں ضمناً یہ نشان دہی مناسب ہوگی کہ اسی میں رزمیہ تصور کائنات کی تاثیر کا راز بھی پنہاں ہے جس کی زندہ مثال شاہ نامہ فردوسی ہے۔ اور اسی مفہوم میں غالبؔ کا یہ اعتذار نامہ' رزمیہ نوعیت کا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی کھینچی ہوئی تصویریں تاریخی اعتبار سے سچی ہیں اور رزمیہ غیر جانبداری ان کی نمایاں خصوصیت ہے''۔

غالبؔ کی مذہبی وابستگیاں

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

عقائد:

شاعری سے ہٹ کر غالبؔ کی فکر کے مذہبی پہلو خصوصاً متصوفانہ تصورات پر کافی لکھا گیا ہے۔ متصوفانہ فکر پر میں نے علیحدہ اظہار خیال کیا ہے۔ یہاں خطوط میں مذہبی رجحانات پر جو مواد ملتا ہے اس کی بناء پر نتائج اخذ کیے جائیں گے۔ یہ دیکھنا دلچسپ ہوگا کہ غالبؔ کی مذہبی یا روحانی شخصیت، شعر اور نثر میں کس طور ظاہر ہوتی ہے۔ یہ ایک ہی شخصیت ہے یا ایک سے زیادہ شخصیتیں ہیں۔

غالبؔ نے اپنی مذہبی اور متصوفانہ شخصیت کی پوری وضاحت ایک خط میں کی ہے جو ۱۸۶۴ء میں علاء الدین خاں کے نام لکھا گیا ہے۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر اس کا تفصیلی اقتباس درج ذیل ہے۔

"دریے کے بنیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور مسائل ابوحنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حیض ونفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقت حقہ وحدتِ وجود کو اپنے دل نشین کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں

جو وجود کو واجب وممکن میں مشترک جانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو نومسلموں کو ابوالائمہ کا ہم سر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ موحدِ خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں "لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسن، ثم حسین۔ اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام:

بریں زیستم، ہم بریں بگذرم

ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا تا کہ مشرکین اور منکرین نبوت مصطفوی وامامت مرتضوی اُس میں جلیں۔"

مندرجہ بالا اقتباس میں جن عقائد اور مسائل پر غالبؔ نے دوٹوک رائے دی ہے، وہ یہ ہیں۔

۱۔ اسلام کا مطالعہ بالآخر وحدت الوجود کا مطالعہ ہے۔

۲۔ اسلام کی قانونی رفقہی تفسیر، اسلام کی مکمل ترجمانی نہیں ہے۔ عارفین کی وحدت وجود کی تحقیق اور ان کے تجربات اور تاثرات ہی اس کا حق ادا کر سکتے ہیں۔

۳۔ شرک

شرک فی التوحید: وجود صرف واجب الوجود میں موجود ہے، ممکن میں نہیں۔ وہ شرک

کے مرتکب ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ وجود واجب اور ممکن دونوں میں ہے۔ یا دوسرے الفاظ میں' ایک نہیں' وجود دو ہیں...... اللہ اور ماسوا اللہ یعنی موجودات۔

شرک فی الرسالت: مشرک وہ ہیں جو رسول اللہ کے علاوہ کسی اور کو بھی خاتم المرسلین مانتے ہیں۔

شرک فی الامامت: مشرک وہ ہیں جو ان لوگوں کو جو بعد میں مسلمان ہوئے حضرت علی کے برابر درجہ دیتے ہیں۔

۴۔ موحد خالص اور مومن کامل: وہ ہے جو زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہے اور دل میں یہ سمجھتا ہے کہ لاموجود الا اللہ اور لاموثر فی الوجود الا اللہ۔ غالب توحید کے زبانی اور دلی اقرار وایمان میں فرق کر رہا ہے۔ اس فرق کو برتنے کا کوئی جواز اسلامی تعلیمات میں ڈھونڈنے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ یہ فرق توحید میں نہیں' توحید کی دو معروف تعبیروں کے درمیان ہے۔ یعنی وحدت الوجود کے ماننے والوں اور نہ ماننے والوں کے درمیان ہے۔ غالب وحدت الوجودی ہے اور وہ اس کا اقرار واعلان اپنے اشعار میں بھی بلا کی خوبصورتی اور معنی آفرینی کے ساتھ کرتا ہے۔ یہی نقطہ نظر اس بیان میں بھی ملتا ہے...... لیکن دل اور زبان کے زائد ذرائع کے ذکر کے ساتھ۔ زبان سے لا اللہ کہنے سے غالباً مراد یہ ہے کہ غالب مسلمان ہونے کی اصل شرط پوری کر رہا ہے۔ اس کلمے کی دل جو تفہیم وتعبیر کر رہا ہے وہ یہ ہے کہ سوائے اللہ کے کوئی شئے موجود نہیں ہے۔ اگر اس کے سوا کوئی اور "وجود" محسوس ہوتا ہے تو اس "محسوس وجود" میں بھی اللہ ہی موثر ہے۔

۵۔ نبی: سب نبی اپنے اپنے وقت میں اطاعت کے قابل تھے۔ رسول اکرم خاتم المرسلین اور رحمت للعالمین ہیں۔

۶۔ امامت: اول یہ کہ غالب نبوت اور امامت کے درمیان ایسا ہی تعلق دیکھتا ہے جیسے مقطع اور مطلع کا ہوتا ہے۔ لیکن یہ دونوں شعری اصطلاحات کے طور پر نہیں' اپنے لفظی معنوں

میں استعمال ہوئے ہیں۔ یعنی وہ مقام جہاں نبوت قطع ہوئی وہی مقام ہے امامت کے طلوع کا۔ یعنی امامت نبوت ہی میں بالقوہ موجود تھی اور نبوت کے ختم ہوتے ہی وہ وجود میں آ گئی۔

دوم یہ کہ غالب نبوت کے اختتام اور امامت کے آغاز کے درمیان کوئی وقفہ تسلیم نہیں کرتا جس میں اجماع وقوع پذیر ہوا اور خلافت کا سیاسی سلسلہ شروع ہوا۔ یعنی کوئی انسانی ذریعہ استعمال نہیں ہو سکتا' امامت کے مقام کے لئے۔ وہ "من اللہ" ہے۔ اس لحاظ سے رسول اللہ کے بعد حضرت علی امام ہوئے۔ ان کے بعد حسن اور ان کے بعد حسین تا مہدی موعود۔ واضح ہے کہ ۱۸۶۴ء میں لکھا گیا یہ خط غالب کو فرقہ امامیہ میں شامل کرتا ہے۔

۷۔ شراب:

شراب حرام ہے۔ غالب اپنی شراب نوشی کا پورے اطمینان قلب سے اقرار اور اعلان کرتا ہے۔ لیکن فخر کے ساتھ نہیں' اقرار گناہ کے طور پر' ایک عاصی کے طور پر۔ اس کی سزاء میں غالب کو دوزخ قبول ہے۔ لیکن اس میں بھی اپنی خصوصیت کو یوں برقرار رکھنا چاہتا ہے کہ اس کے دوزخ میں جلائے جانے کے منفی عمل میں ایک بہت بڑی مثبت خوبی یہ ہے کہ وہ ایندھن بن کر دوزخ کی آنچ تیز کرے گا تاکہ "مشرکین منکرین نبوت مصطفوی وامامت مرتضوی اس میں جلیں"۔ اس طرح وہ "نبوت مصطفوی" اور "امامت مرتضوی" دونوں کے منکرین کو ساتھ ساتھ سزاء کا مستحق قرار دیتا ہے...... کچھ اس طرح کہ خود اپنے لیے جزاء کی گنجائش بھی نکل آئے!

غالب کا سب سے پہلا خط' اپنے اثنا عشری ہونے کے بارے میں جو ملتا ہے وہ ستمبر ۱۸۵۷ء کا ہے۔ اس میں وہ اپنے اثنا عشری دوست' مرزا حاتم علی مہر کو لکھتا ہے کہ "بندہ اثنا عشری ہوں۔ ہر مطلب کے خاتمے پر بارہ کا ہندسہ کرتا ہوں۔ خدا کرے کہ میرا بھی خاتمہ اسی عقیدے پر ہو۔ ہم تم ایک آقا کے غلام ہیں۔" (ایسا ایک بیان ۱۸۵۹ء میں نواب یوسف مرزا کو لکھے خط میں بھی ہے) ہر اُمید کے نظارے یا اچھے کام کو وہ حضرت علیؑ کی بخشش سے

تعبیر کرتا ہے۔ "صاحب کمشنر بہادر دہلی" سانڈرس سے ایک دل خوش کن ملاقات کے بعد میر مہدی علی مجروح کو لکھتا ہے:

"دیکھو سید اسداللہ الغالب علیہ السلام کی مدد کو کہ اپنے غلام کو کس طرح سے بچایا۔ بائیس مہینے تک بھوکا پیاسا نہ رہنے دیا۔ پھر کس ڈھنگ سے کہ وہ آج سلطنت کا دھندہ ہے میرے تفقد کا حکم بھجوایا۔ حکام سے مجھ کو عزت دلوائی۔ میرے صبر و ثبات کی داد ملی۔ صبر و ثبات بھی اسی کا بخشا ہوا تھا' میں کیا اپنے باپ کے گھر سے لایا تھا۔"

"جو کچھ ہونا ہے وہ ہو رہے گا۔ ہر شخص کی سرنوشت کے موافق حکم ہو رہے ہیں۔ نہ کوئی قانون ہے نہ قاعدہ۔ نہ نظیر کام آئے نہ تقریر پیش کی جائے...... جانتے ہو کہ علی کا بندہ ہوں۔ بعد اس کے نہ کہیں سے قرض کی امید ہے نہ کوئی جنس رہن و بیع کے قابل۔ اگر رام پور سے کچھ آیا تو خیر ورنہ اناللہ وانا الیہ راجعون"

(بنام نواب یوسف مرزا)

ایک خط میں یہی بات یوں بھی کہی ہے:

"ار زندہ گوہرے چو من اندر زمانہ نیست
خود را بخاک رہ گزر حیدر افگنم
منصور فرقۂ علی اللہیاں منم
آوازۂ انا اسد اللہ در افگنم"

(بنام عبدالرزاق شاکر)

اپنے اثنا عشری اور علی کا بندہ ہونے پر اس اصرار کے ساتھ ساتھ غالب یہ بھی نہیں چاہتا کہ اُسے کسی مذہب یا فرقے سے منسلک کر کے دیکھا یا سمجھا جائے۔

"بندہ پرور! میں بنی آدم کو' مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی' عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں' دوسرا مانے یا نہ مانے۔ باقی رہی وہ عزیز داری جس کو اہل دنیا قرابت کہتے ہیں اس کو قوم اور ذات اور مذہب اور طریق شرط ہے اور اس کے مراتب و مدارج ہیں"۔

(بنام ہرگوپال تفتہ)

ایک اور اشارہ مذاہب عالم کی جانب اس کے رویہ کا اس خط میں ملتا ہے۔

"مکرر لکھ چکا ہوں کہ مجھے یاد نہیں کون سی رباعیاں مانگتے ہو۔ پھر لکھتے ہو کہ رباعیاں بھیج قصیدہ بھیج۔ معنے اس کے یہ کہ تو جھوٹا ہے۔ اب کے تو مقرر بھیجے گا۔ بھائی' قرآن کی قسم' انجیل کی قسم' توریت کی قسم' زبور کی قسم' ہنود کے چار بید کی قسم' دساتیر کی قسم' زند کی قسم' پازند کی قسم! اُستا کی قسم' گرو گرنتھ کی قسم' نہ میرے پاس وہ قصیدہ ہے نہ مجھے وہ رباعیاں یاد۔"

(بنام علاء الدین احمد خاں)

اپنی قسم کی صداقت کے لئے قرآن ہی نہیں دوسرے تمام صحائف کا حوالہ دینے میں کوئی تکلف نہیں کرتا۔ لہجے میں ایک قسم کی آزادہ روی جھلکتی ہے۔

"خلاصہ میرے فکر کا یہ ہے کہ اب بچھڑے ہوئے یار کہیں قیامت ہی کو جمع ہوں تو ہوں' وہاں کیا خاک جمع ہوں گے۔ سنی الگ' شیعہ الگ' نیک جدا' بد جدا"۔

(بنام میر مہدی مجروح)

غالب اپنے کو شعائر اسلام کا پابند بھی دکھانا چاہتا ہے۔

"تم میرے عادات کو بھول گئے؟ ماہ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی...... یک شبنہ کو غرہ ماہ مقدس ہوا' اسی دن سے ہر صبح کو حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں۔ شب کو مسجد جامع جا کر نماز تراویح پڑھتا ہوں۔ کبھی جو جی

میں آتی ہے تو وقت صوم مہتاب باغ میں جا کر روزہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں۔ واہ واہ کیا اچھی طرح عمر بسر ہوتی ہے۔"

(بنام میر مہدی مجروح)

اپنے مسلمان ہونے کا ذکر کئی خطوط میں ملتا ہے۔ شاعری موقوف ہونے کے اس دور میں غالبؔ کو اپنے گنہگار ہونے کا احساس بہت بڑھ گیا تھا۔ لیکن عقائد کی طرف اس کی آزادہ روی میں کوئی فرق نہیں آیا۔

کام نہ بخشیدہ، گنہ چہ شماری
غالبِ مسکین بہ التفات نیرزد

ایک خط میں اپنے اس شعر کی وضاحت کرتا ہے:

"یہ گستاخانہ اپنے پروردگار سے کہتا ہے کہ جب اس عالم میں تو نے میری داد نہ دی اور میری خواہشیں پوری نہ کیں۔ تو بس اب معلوم ہوا کہ میں لائق التفات کے نہ تھا۔ پس جب میں لائق توجہ کے نہیں تو اب عالمِ عقبیٰ میں میرے گناہوں کا مواخذہ کیا ضرور ہے؟ جب ہمارے مطالب آپ نے ہم کو نہ دیئے تو ہمارے معاصی کا بھی شمار نہ کیجئے۔ جانے دیجئے، ہم میں التفات کی ارزش نہیں ہے۔" (بنام مولوی کرامت علی)

شعری زندگی میں غالبؔ اپنی محرومیوں کا ذکر صرف تجربات کی اصطلاحوں میں کرتا رہا۔ مگر نثری زندگی میں کہیں کہیں محرومیاں مایوسی میں تبدیل ہوتی بھی دکھائی دیتی ہیں۔

"دم غنیمت ہے۔ جان ہے تو جہان ہے۔ کہتے ہیں کہ خدا سے ناامیدی کفر ہے۔ میں تو اپنے باب میں خدا سے ناامید ہو کر کافر مطلق ہو گیا۔ موافق عقیدۂ اہلِ اسلام جب کافر ہو گیا تو مغفرت کی بھی توقع نہ رہی۔ چل بھئی دنیا نہ دین، مگر تم حتی الوسع مسلمان بنے رہو اور خدا سے

ناامید نہ ہو۔ ان مع العسر یسرا اپنا نصب العین رکھو:

در طریقت ہر چہ پیش سالک آید خیر اوست"

(بنام مرزا قربان علی بیگ خاں سالک)

آخرت اور سزا و جزاء کے ساتھ جنت دوزخ بھی غالبؔ کو تشویش میں رکھتے ہیں۔ شعری تخیل انسان کی ذات میں خالق کی جانب سے ودیعت کی گئی کمزوریوں اور حدبندیوں کو سزا و جزا کے قانون/عقائد کے مقابل رکھ کر دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ اس عمل کے دوران غالبؔ انسان اور خدا کے درمیان سے جنت و دوزخ کو ہٹا دیتا ہے تاکہ طاعت میں "مئے و انگبیں کی لاگ" باقی ہی نہ رہے۔ خطوط کی گفتگو میں وہ اپنے کو نہ ملنے والی جنت اور جنت کی حوروں کی کشش کو کم کرنے کی گنجائش بھی نکال لیتا ہے۔

"میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اُسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجا منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ! چشم بد دور وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔ بیت:

زن نو کن، اے دوست در ہر بہار
کہ تقویم پارینہ ناید بکار"

(بنام مرزا حاتم علی مہر)

خطوط میں غالبؔ مختلف احباب سے مختلف انداز میں اپنے عقائد کا ذکر کرتا رہا ہے۔ اس میں اس نے اپنے اثنا عشری ہونے پر اصرار کیا ہے اور اسی کے ساتھ ان امتیازات سے اپنے کو بے نیاز بھی ظاہر کیا ہے۔ اس کے مذہبی امتیازات کا ایک اور اہم ماخذ اس کی "مثنوی

ششم' ہے جس میں اس نے چند مذہبی رسوم پر ایسے ہی غیر فلسفیانہ' غیر متصوفانہ' جذباتی زاویے سے تبصرہ کیا ہے۔(۱)

مثنوی ششم اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ اس میں اس وقت مسلمانوں میں رائج اور مقبول ایسی مذہبی رسومات پر غالب کی رائے ملتی ہے جن پر عام مسلمانوں کی رائے بٹی ہوئی تھی۔ ایک نقطہ نظر کے مطابق یہ رسومات شریعت کے دائرے میں تھیں لیکن محمد ابن عبدالوہاب کے مقلدوں (وہابیوں) کے نزدیک وہ ''بدعات'' تھیں۔ یعنی احکام شریعت کے مطابق نہیں تھیں۔ غالب کا خیال تھا کہ یہ رسومات بدعات نہیں ہیں۔ ان مسائل سے دلچسپی غالب کی شخصیت کے ایک اور پہلو پر روشنی ڈالتی ہے جس کا تعلق اس کی حیات شعری سے کسی طرح نہیں جوڑا جاسکتا۔ مثنوی کا عنوان ہے ''بیان نموداری شان نبوت وولایت کہ درحقیقت پرتو نورالانوار حضرت الوہیت ست''۔

حمد ونعت کے بعد غالب چند ''اصول دین'' پیش کرتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اللہ کی تعریف وحدت الوجود کی اصطلاحوں میں' اشراقی زاویے سے کرتا ہے۔

اصول دین:

بعد حمد ایزد و نعت رسول
می‌نگارم نکتۂ چند از اصول

(خدا کی تعریف اور رسولؐ خدا کی نعت کے بعد میں کچھ اصول دین کے نکتے لکھتا ہوں۔)

تا سوادش بخشد اندر رسم و راہ
دیدہ ور را سرمہ اعمیٰ را نگاہ

(تا کہ ان کی عبارت (سیاہی تحریر) دین و مذہب میں صاحب نظر کو سرمہ اور نابینا کو بینائی عطا کرے۔)

حق بود حق' کامداز نورش پدید
آسمان ہا و زمین ہا را کلید

(اس خدا کے نور سے جو نور ظاہر ہوا وہ حق ہے' وہ زمینوں اور آسمانوں کی کنجی ہے۔)

نور محض واصل ہستی ذات اوست
ہرچہ جز حق بینی از آیات اوست

(نور محض اور موجودات کی اصل اسی پیدا کرنے والے کی ذات ہے' حق کے سوا' ماسوااللہ' جو تمہیں نظر آتا ہے وہ اس کی نشانیوں میں سے ہے۔)

تا بخلوت گاہ غیب الغیب بود
حسن را اندیشہ سردر جیب بود

(جس وقت تک حسن ازلی غیب الغیب کی خلوت گاہ میں رہا تب تک اسے ایک خیال تھا)

صورت فکر ایں کہ باری چوں کند
تا زغیب غیب سر بیروں کند

(فکر اس بات کی کہ وہ کس طرح غیب کے پردے سے ظہور میں آئے)

جلوہ کرد از خویش ہم برخویشتن
داد خلوت را فروغ انجمن

(چناں چہ اس نے اپنا جلوہ اپنے اوپر ہی کیا اور یوں خلوت کو جلوت کی رونق عطا کردی۔)

جلوۂ اول کہ حق برخویش کرد
مشعل از نور محمدؐ پیش کرد

(حق نے اپنے اوپر' جو پہلا جلوہ کیا تو محمدؐ کے نور کی مشعل سامنے رکھ دی۔)

شد عیاں زاں نور در بزم ظہور
ہرچہ پنہاں بود از نزدیک و دور

(اس نور کی مشعل سے جو کچھ عالم ظہور میں دور و نزدیک تھا وہ عیاں ہو گیا۔)

ہمچو آں ذرات کاندر تاب مہر
ازنقاب غیب بنمایند چہر

(مثل اُن ذروں کے جو سورج کی روشنی پڑتے ہی غیب کی نقاب اُلٹ کر صورت دکھانے لگتے ہیں۔)

مہر برذرات پرتو افگنست
عالم ازتاب یک اختر روشنست

(سورج ذروں پر عکس ڈالتا ہے تو ساری دنیا ایک ستارے 'آفتاب' کی بدولت روشن ہے۔)

نور ہست احمدؐ و لمعان نور
از نبی در اولیاء دارد ظہور

(احمد خدا کا نور ہے اور نبی سے دلیوں میں نور کی چھوٹ پڑتی ہے۔)

ہر ولی پرتو پذیرست از نبی
چوں مہ از خود مستنیرست از نبی

(ہر ایک ولی کو نبی سے شعاعیں پہنچتی ہیں' جس طرح سورج سے چاند روشنی لیتا ہے اسی طرح نبی سے ولی روشنی پاتے ہیں۔)

جلوۂ حُسن ازل مستور نیست
لیک اعمیٰ را نصیب از نور نیست

(نورالٰہی کا جلوہ چھپا ہوا نہیں ہے' لیکن نابینا کو نہیں سوجھتا۔)

استمداد و توسل اولیاء سے مدد لینا جائز ہے۔

از نبی واز ولی خواہی مدد
تانہ پنداری کہ ناجائز بود

(نبی اور ولی سے مدد چاہئے تو ہرگز یہ نہ سمجھ لینا کہ ایسا کرنا ناجائز نہیں۔)

برنیاید کار بی فرمان شاہ
لیک آئینہاست باخاصانِ شاہ

(اگرچہ بادشاہ کے حکم کے بغیر کام نہیں بنتا تاہم بادشاہ کے خواص ہی آئین یا قوانین مشیت جانتے ہیں۔)

ہر کہ او را نور حق نیرو فزاست
ہرچہ از وی خواستی ہم از خداست

(وہ جس کو نورِ حق قوت پہنچاتا ہے اس سے جو کچھ دعا کرو وہ خدا سے دعا ہے۔)

برلب دریا گر آبی خوردۂ
آب از موجی بجام آوردۂ

(اگر دریا کنارے پانی پیو تو یہ پانی موج سے ہو کر ہی جام میں آئے گا۔)

آب از موج آیداندر جام تو
لیکن از دریا بود آشام تو

(تمہارے جام میں پانی موج سے آئے گا لیکن جو کچھ پیوگے وہ دریا ہی کا پانی ہے۔)

ندا: رسول اللہؐ اور حضرت علیؓ سے مدد چاہنا جائز ہے۔

وقت حاجت ہر کہ گوید یا علیؑ
باحقش کارست وپوزش باعلیؑ

(حاجت میں اگر کوئی علیؑ کو پکارتا ہے تو اس کا معاملہ خدا سے ہے اور خطاب علیؑ سے۔)

یا محمدؐ جان فزاید گفتنش
یا علیؑ مشکل کشاید گفتنش

(جب اس کی زبان پر ''یا محمدؐ'' آتا ہے تو اس کی جان میں جان آجاتی ہے۔ اور ''یا علیؑ'' کہنے سے مشکل آسان ہوجاتی ہے۔)

چوں اعانت خواہی از یزدان پاک
'یا معین الدین' اگر گوئی چہ باک

(اگر خدائے پاک سے مدد چاہنے میں تمہاری زبان پر ''یا معین الدین'' آجاتا ہے تو اس میں کیا ہرج ہے؟)

ابلہان را زانکہ دانش نارساست
گفتگوہا برسرحرف نداست

(بے وقوفوں کی عقل چوں کہ کوتاہ ہوتی ہے اس لئے وہ پکارنے کے لفظ پر بحث کرتے ہیں یعنی یامحمد اور علی کہنے پر معترض ہیں۔)

اپنے موقف کی تائید میں وہ ولی اللہی مکتب کے علماء کرام کا حوالہ دیتا ہے۔

مولوی معنوی عبدالعزیز
واں رفیع الدین دانشمند نیز

(شاہ عبدالعزیز اور شاہ رفیع الدین جیسے دانش مند نے' ان کے بعد' شاہ عبدالقادر)

شاہ عبدالقادر دانش سگال
کایں دو تن را بود در گوہر ہمال
بردن نام نبی و اولیاء
خود روا گفتند باحرف ندا

(جیسے صاحب عقل وہوش نے جن دونوں کی اصل ایک تھی' یعنی دونوں شاہ ولی اللہ کے فرزند تھے' نبی اور اولیاء اللہ کا پکارنا یعنی انھیں حرف ندا سے خطاب کرنا جائز قرار دیا ہے۔)

چشتیہ سلسلے کے بزرگ بھی اس کو جائز قرار دیتے ہیں۔

واں دگر فرزانہ ء قدسی سرشت
رہنمائے مسلک پیران چشت
آنکہ شیخ وقت و خضرراہ بود
نام والایش کلیم اللہ بود

(پھر وہ فرشتہ سیرت مرد دانا یعنی چشتیہ سلسلے کے بزرگ گزرے ہیں' جو اپنے زمانے کے شیخ اور رہنمائے اعظم تھے' جن کا نام نامی شیخ کلیم اللہ تھا۔)

گفت: استمداد از پیران رواست
ہرچہ پیرراہ گوید آن رواست

(انھوں نے کہا کہ پیروں اور بزرگوں سے مدد طلب کرنا جائز ہے' پیر طریقت جو کہہ دے وہ صحیح ہے۔)

کی غلط گوید چنیں روشن ضمیر
خردہ برقول کلیم اللہ مگیر

(وہ' کلیم اللہ جیسا روشن دل بزرگ غلط کیسے کہہ دے گا' اُن کے قول پر نکتہ چینی مت کرو۔)

ہمچنیں شیخ المشائخ فخر دین

آفتاب عالم علم و یقین

ہمبرین نہجارو آئین بودہ است

شیخ ماحق گوی وحق بین بودہ است

(اسی طرح روحانی بزرگوں کے بزرگ مولانا فخر الدین جو علم اور یقین کی دنیا کو زندگی دینے والے ہیں، یہی طریق رکھتے تھے۔ ہمارے پیرو مرشد حق بات کہنے اور حق دیکھنے والے آدمی ہیں۔)

لیک درپوزش بدرگاہ رفیع

ماہمی آریم پیران را شفیع

(لیکن خدا کے دربار میں عذر وانکسار کرتے وقت ہم ان پیروں کی سفارش چاہتے ہیں۔)

ایں چنیں پوزش روا نبود چرا

بحث ماعارف خطا نبود چرا

(یہ عذر یا وسیلہ طلبی بھلا جائز کیوں نہ ہوگی، خدا کی معرفت رکھنے والے سے بحث کرنا کیسے صحیح ہوسکتا ہے؟)

مولود، موئے مبارک، نقش قدم کا احترام واجب ہے۔

ورسخن در مولد پیغمبر ست

بزمگاہ دلکش و جان پرورست

(اور اگر میلاد نبیؐ کے بارے میں کلام ہے تو وہ ایک دل کش اور روح پرور بزم ہے)۔

خود حدیث ازسروردین میرود

میرود وانگہ بآئین میرود

(خود رسول اللہؐ کی حدیث ہے اور حدیث ضوابط روایت کے مطابق ہے۔

سعی ما مشکور و نقد ماروا

چیست آن کان راشماری ناروا

(ہماری کوشش قابل قبول اور ہمارا نقد عمل کھرا ہے۔ اب تم کس بات کو ناجائز قرار دیتے ہو؟)

نکہت موئ مبارک جانفزا ست

بارگِ جانش ہمی پیوند ہاست

(رسول اللہؐ کے مبارک بال کی مہک جانفزا ہے، اُن کی رگ جاں سے اُس کے گہرے رشتے ہیں۔)

برتن نیکو تراز جان رستہ است

لاجرم از آب حیوان رستہ است

(رسولؐ کے بال ایسے جسم پر اُگے جو روح سے زیادہ لطیف تھا، لازم بات ہے کہ آب حیات سے اس کی آبیاری ہوئی ہے۔)

دلنشین مابود زان روی موی

وہ کہ گرداندکسی زاں روی موی

(اسی لئے موئے مبارک ہمارے دل میں جگہ رکھتے ہیں، افسوس اس پر جو کوئی اس سے رُدگردانی کرے۔)

نقش قدم:

ہرکرا دل ہست و ایمان نیز ہم

چوں نورزد عشق با" نقش قدم"

(جس کے سینے میں دل ہے اور ایمان بھی ہے وہ رسول کے نقش قدم سے عشق کیوں نہ کرے گا؟)

درره دین تا قدم به نهاده اند

عشق بازان رانشانها داده اند

(رسولؐ سے عشق کرنے والوں نے دین کی راہ میں قدم رکھا تو اُن کی نشانیاں دی گئیں۔)

برد از خویشم دوصد فرهنگ رشک

می برم زین نقش پابرسنگ رشک

(نشان قدم دیکھ کر مجھے اس پتھر پر اتنا رشک آتا ہے کہ اپنے وجود سے دوسوکوس دور ہو جاتا ہوں۔ یعنی اس رشک میں کہ بجائے اس کے میرے اوپر نقش کیوں نہ ہوا' اپنی ذات سے ایسا تنفر ہوتا ہے کہ اس سے دوسو فرہنگ کی دوری ہوتی ہے۔)

نقش پائی کایں چنیں افتادہ است

اہل دل رادلنشیں افتادہ است

(یہ نقش قدم جو پتھر پر اس طرح بنا ہوا ہے' اہل دل کے دل نشین ہے۔)

کی نشیند دردل آں بدگہر

کش دلی ازسنگ باشد سخت تر

(لیکن اس بدذات کے دل میں یہ نقش کیسے جگہ بنائے جس کا دل پتھر سے زیادہ سخت ہے۔)

بوی پیراہن بمصر آرد صبا

دیدۂ یعقوب زو یابد جلا

(ہوا مصر سے یوسف کے پیرہن کی خوشبو اڑا کر لائی تو یعقوب کی آنکھوں میں نور دوڑ گیا۔)

برردا وپیرہن کو مصطفی است

جان نیفشاندن زامت کی رواست

(مصطفیٰ کے چادر اور کرتے پر' جس میں اُن کے بدن کی خوشبو ہو' امت کیسے جان نثار نہ کرے۔)

درعرب بودست منعم زادۂ

قیس نامی دل بہ لیلیٰ دادۂ

(عرب میں قیس نام کا ایک رئیس زادہ تھا' جس نے لیلےٰ کو دل دے دیا۔)

برسگی کز کوچہء لیلاستی

قیس ازخویشش فزونتر خواستی

(لیلیٰ کی گلی کے کتے کو وہ اپنے سے بہتر سمجھتا تھا۔)

تعظیم کا مطلب پرستش نہیں ہے۔ یہ عشق کے اطوار ہیں:

میتوانی گفت ہان ای تن پرست

پیر کنعان بود پیراہن پرست

(اے ظاہر پرست' کیا تم کہہ سکتے ہو کہ کنعاں کے بزرگ' یعقوب' پیراہن کی پرستش کرتے تھے؟)

یاتوان گفتن کہ خود چون بودہ است

سگ پرستی کیش مجنوں بودہ است

(کیا یہ کہا جاسکتا ہے کہ خود مجنوں ایسا تھا کہ سگ پرستی اس کا ایمان بن گئی؟)

'' حاش للہ ! کایں چنین باشد نورد

رفت از حد سوئ ظن کافر نکرد

(توبہ توبہ، کہیں یہ راہ ہو سکتی ہے۔ ایسا حد سے گزرا گمان تو کافر نے بھی نہیں کیا۔)

عشق گربا پیرہن در بار داست

نیست بہر جامہ از بہر خداست

(اگر کرتے اور چادر سے عشق ہے تو یہ کوئی لباس کی وجہ سے نہیں بلکہ خدا کی وجہ سے ہے۔)

حق فرستادست بہر ما رسول

کردہ ایم از بہر حق دینش قبول

(خدا نے ہمارے لئے رسول بھیجا اور ہم نے خدا کے لئے اس کا دین قبول کیا۔)

گربسوی خواجہ رو آریم ما

دوست از بہر حقش داریم ما

(اگر ہم خواجہ کی طرف رخ کرتے ہیں تو خدا کی وجہ سے ہی اُن سے محبت کرتے ہیں۔)

چون نہ گردد طالب دیدار دوست

شاد از نظارۂ آثار دوست

(اپنے محبوب کی نشانیوں کو دیکھ کر محبوب کے دیدار کا طالب کیوں نہ شاد ہو۔)

ایکہ بُردی بہرہ از خوانِ نبی

بردۂ از یاد احسان نبی

(تم نے تو نبی کے خوانِ کرم سے فیض اٹھایا ہے۔ پھر بھی اُن کا احسان بھلا دیا)۔

آمد و آورد پیغام از خدا

''لوحش اللہ'' مرحبا نام خدا

(نبی آیا اور خدا کی طرف سے پیام لایا' آفریں' اُس کی آمد خوش کن' چشم بد اُس سے دور۔)

جادۂ راہی نمایاں کرد و رفت

راہ رفتن برتو آسان کرد و رفت

(نبی نے راستہ دکھایا اور رخصت ہو گیا۔ سفر کی راہ تم پر آسان کر کے گزر گیا۔)

چون تو کی از نا سپاسانیم ما

پیرو ایزد شناسانیم ما

(تمہاری طرح ہم کب ناشکرے ہیں۔ ہم تو عارفان خدا کی پیروی کرتے ہیں۔)

عرس منانا جائز ہے:

حق پرستان جملہ این رہ رفتہ اند

زان کہ با دلہای آگہ رفتہ اند

(سارے خدا پرست اس راہ پر چلے ہیں اور وہ اس لئے چلے کہ ان کے پاس حقیقت آشنا دل تھا۔)

اصل ایمانست طرز خاص ما

خالصاً للہ بود اخلاص ما

(ہمارا خاص شیوہ ایمان کی اصل بنیاد ہے' ہمارا اخلاص محض اللہ کے لئے ہوتا ہے۔)

عرس واین شمع و چراغ افروختن

عود درمجمر برآتش سوختن

جمع گشتن در یکے ایوان ہمی
پنج آیت خواندن از قرآن ہمی
نان بنان خواہند گان دادن دگر
مردہ را رحمت فرستادن دگر
گر پی ترویح روح ۔ اولیاست
درحقیقت آنہم از بہر خداست

(اگر عرس منایا جاتا ہے، چراغاں ہوتا ہے، شمعیں روشن کی جاتی ہیں، انگیٹھی میں خوشبوئیں جلاتے ہیں، قرآن کی پانچ آیتیں پڑھتے ہیں، روٹی مانگنے والوں کو روٹی دی جاتی ہے اور اپنے مردوں کی روح کو ثواب پہنچایا جاتا ہے تو یہ سب خدا کے پسندیدہ بندوں کی روحوں کو ثواب پہنچانے کے لئے سہی لیکن دراصل خدا کے لئے کیا جاتا ہے)۔

اولیاء کیوں عزیز ہیں؟

اولیا را گر گرامی داشتیم
نزپی رُومی و شامی داشتیم
ازبرای آنکہ این آزادگان
از رہ حق جان بجانان دادگان

(اگر ہم اولیا کو عزیز رکھتے ہیں تو ان کے رومی وشامی ہونے کے سبب نہیں بلکہ وہ اس لئے کہ ان آزاد انسانوں نے راہ راست پر چل کر اپنے محبوب پر جان قربان کردی۔)

از شہود حق طرازی داشتند
با خدای خویش رازی داشتند

(وہ مشاہدۂ حق کا طریقہ جانتے تھے اور اپنے خدا سے راز و نیاز رکھتے تھے۔)

نور چشم آفرینش بودہ اند
شمع روشن ما زبینش بودہ اند

(یہ لوگ عالم موجودات کی آنکھ کا نور تھے جنھوں نے بصیرت کی شمع روشن کردی۔)

حق پرستانرا بباطل کار نیست
محو لیلیٰ رابہ محمل کار نیست

(حق کے ماننے والوں کو باطل سے کیا کام! جو لیلیٰ پر مٹا ہوا ہو اُسے محمل سے واسطہ نہیں ہوتا۔)

گر نہ از لیلیٰ بود دیدار جوی
کی بہ محمل آورد دیوانہ روی

(اگر عشق کے دیوانے کو لیلےٰ کے دیدار کی تمنا نہ ہوتی تو وہ محمل کی طرف رخ نہ کرتا)۔

گرچہ بالیلیست حرف از جان زدن
لیک برمحمل لگد نتوان زدن

(اگرچہ وہ لیلیٰ کے ساتھ اپنی جان کی بات کرنا چاہتا ہے تاہم محمل کو لات نہ مارے گا۔)

آن ولی دریاد حق مستغرق است
عین حق گر نیست خود محو حق است

(خدا کا ولی جو خدا کی یاد میں ڈوبا ہوا ہے وہ بذات خود حق نہ سہی، تاہم حق میں محو تو ہے۔)

حق بود پیدا نہاں دیگر چہ ماند
چون ولی رفت ازمیان دیگر چہ ماند

(جب ولی ذات حق میں محو ہوا اور جو کچھ بھی ظہور میں ہے وہ حق ہے تو اب باقی

کیا رہا؟)

خیز تا حدادب داری نگاہ
بی ادب رابردم تیغ ست راہ

(اٹھو، ہوشیار ہو تا کہ ادب کا پاس رہے، بے ادب کا راستہ تلوار کی دھار پر ہوتا ہے)

باولی آویختی دیوانہ
یا بر آتش ریختی پروانہ

(ولی سے الجھے ہو، دیوانے ہو، یا پروانے ہو کر آگ پر گرتے ہو؟)

نیستی عارف کہ گویم خود مباش
بدمبیں و بد مگوی و بد مباش

(تم عارف خدا نہیں ہو کہ تم سے خودی مٹانے کو کہوں، البتہ برا نہ دیکھو، برا نہ کہو، برے نہ بنو۔)

بدشمردی رہروان پیش را
رہرو چالاک گفتی خویش را

(اگلوں کو تم نے برا سمجھا اور خود کو بڑا ہوشیار مسافر کہا۔)

گر سفر انیست منزلگہ کجاست
لاالہٰ گفتی والا اللہ کجاست

(اگر سفر یہی ہے تو پھر منزل کہاں ہوگی۔ اللہ کے سوا سب کی نفی کر چکے تو اللہ کا اثبات کہاں ہے؟)۔

اس مقام پر غالب ''رسوم'' کی نوعیت کی اپنی وضاحت پیش کرتا ہے۔ جو کفر کی رسم ہے اُسے تو رد کرنا ہی چاہئے۔ لیکن اگر کسی رسم سے عوام کو ''فیض'' پہنچتا ہو تو اس ''فیض'' سے انکار کو رسم کیوں بنالیا جائے؟

ہست رسم خاص درہر مرزبوم
خودچہ میخو اہی زنفی ایں رسوم

(ہر ایک سرزمین کی رسم ریت ہوتی ہے، ان رسموں کے انکار سے تمہارا منشا کیا ہے؟)

نفی رسم کفر ما ہم می کنیم
داد با دانش فراہم می کنیم

(ہم بھی کفر کی رسم سے انکار کرتے ہیں، عقل وانصاف کا شیوہ اختیار کرتے ہیں۔)

نفی کفر آئین ارباب صفاست
نفی فیض ای تیرہ دل رسم کجاست

(کفر سے انکار کرنا پاکیزہ لوگوں کا دستور ہے، لیکن اے سیاہ باطن لوگو، فیض سے انکار کرنا کہاں کی رسم ہے؟)

نفی رسم و رہ ہوا رامی کشد
نفی فیضست اینکہ ما را می کشد

(ریت رسم کا انکار خواہش نفسانی کو مارتا ہے مگر جو فیض پہنچتا ہے اس سے انکار ہم کو مار ڈالتا ہے۔)

ای گرفتار خم و پیچ خیال
نفی بی اثبات نبود جز ضلال

(خیالات کی بھول بھلیوں میں پھنسنے والے، یہ محض گمراہی ہے کہ انکار تو ہو مگر اس کے ساتھ اقرار نہ ہو۔)

ور تو گوئی و میکنم اثبات حق
از چہ روئی منکر آیات حق

(اور اگر تم کہو کہ میں حق کا اثبات کرتا ہوں' تو پھر خدا کی نشانیوں سے انکار کیوں کرتے ہو؟)

دانم از انکار انکار آوری
پیچشی در زلف گفتار آوری

(مجھے معلوم ہے کہ تم انکار سے انکار کرتے ہو اور بیان کی زلف کو الجھاتے ہو۔)

منکر اثبات گوئی نیستم
من حریف ایں دو روئی نیستم

(تم کہتے ہو کہ میں حق کے اثبات کا منکر نہیں ہوں' مگر میں اس دورخی کو نہیں مانتا۔)

اولیا خاصان شاہی نیستند
یعنی آیات الٰہی نیستند

(اولیاء اللہ خاصانِ خدا نہ ہوئے اور وہ اللہ کی نشانیاں نہیں ہیں۔)

معجزات انبیا آیات کیست
وین صفتہا را ظہور ذات کیست

(تو پھر' نبیوں سے جو معجزے ظاہر ہوئے' وہ کس کی نشانیاں ہیں اور یہ صفات کس کی ذات کی بدولت پائی جاتی ہیں؟'')

این و آن را ہرزہ انگاری ہمی
تاچہ از ہر در نظر داری ہمی

(تم اس سے بھی انکار کرتے ہو اور اس سے بھی تو پھر حق سے تمہاری کیا مراد ہے۔)

چوں ترا انکار تا این غایتست
آنچہ بپذرفتی کدامی آیتست

(جب تمہارا انکار اس حد کو پہنچا ہوا ہے تو پھر وہ کون سی نشانی ہے جو تم نے قبول کی؟)

عوام میں مقبول تصورات کبھی بھی غالبؔ کے پسندیدہ موضوع نہیں رہے۔ پھر اس نے ایسے تصورات کو' وہ بھی ایسے جن کا تعلق مذہب کے ظواہر سے ہے' کیوں اپنی مثنوی کا موضوع بنایا؟ اسے اس کا بخوبی علم ہوگا کہ اگر وہ ان رسوم کو شریعت کے مطابق نہیں بتائے گا تو اسے عوام کے ایک بڑے حلقے کی ناراضگی کا سامنا کرنا پڑے گا۔ مثنوی کے آخری اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ وہ ظاہر کردہ موقف پر خود مطمئن نہیں ہے' شائد اس لئے کہ وہ ''رسوم'' کی خاطر خواہ وکالت نہ کرسکا ہو' اس کے لئے وہ معذرت خواہ ہے۔ معذرت اس کی کہ وہ کوئی عالم نہیں' رند ہے۔ اور یہ کہ اس کا مقصد رسوم کے فیض کا تذکرہ ہے' رسوم کے کفر کا نہیں۔

من نہ بدگفتم وگر گفتم مرنج
تو کرا بدگفتہ در دل بسنج

(میں نے کوئی بری بات نہیں کہی اور اگر کہہ دی ہو تو برا مت ماننا' ذرا اپنے دل میں سوچو کہ تم نے کس کو برا کہا۔)

خواجہ دنیا و دین را منکری
زمرۂ اہل یقین را منکری

(تم تو دین و دنیا کے آقا سے انکار کرتے ہو' جن ہستیوں کو یقین کا مرتبہ حاصل ہے اُن کے منکر ہو۔)

بادل رنجیدۂ از کینہ پاک
منکری را گر بوم منکر چہ باک

(دکھے ہوئے دل کے ساتھ' جس میں کینہ نہیں ہے' اگر میں منکروں کا انکار کروں تو کیا

ہرج ہے؟)

درد دل در نظم گفتن نیست بحث
من کہ رندم شیوۂ من نیست بحث

(شعر میں اپنے دل کا دکھ بیان کرنا بحث چھیڑنا نہیں ہے، میں ایک رند آدمی ہوں، مجھے بحث کرنا نہیں آتا۔)

من سبکروحم گراں جان نیستم
صد نشاں پیداست پنہان نیستم

(میں ہلکی پھلکی طبیعت والا، میرے سینے پر بوجھ نہیں رہتا۔ سیکڑوں نشانات ظاہر ہیں، میں کوئی پوشیدہ نہیں ہوں۔)

اس مثنوی میں غالب عقائدی مسائل کو بیان کرتے ہوئے واضح کر دیتا ہے کہ وہ ایک صوفی یا مذہبی عالم کی طرح نہیں بلکہ ایک شاعر کی طرح اظہار کر رہا ہے۔ اور یہ اظہار بھی "بحث کرنا نہیں" "درد دل" "نظم کرنا ہے۔ یعنی وہ اپنی "آزادگی" اور "آزادانہ رویے" پر قائم ہے۔ اپنی رندی، اپنے شاعر ہونے اور رسوم سے غیر وابستگی پر یہاں بھی زور دیتا ہے۔ اس کی "رندی" ہر امتیاز اور اختلاف کو انسانی اخلاص کی وسعتوں میں ایک منظر کی طرح رکھ دینے کو بہتر سمجھتی ہے۔

غالب کا کہنا ہے کہ یہ محض رسوم ہیں اور انھیں ادا کرنے میں کوئی ہرج نہیں۔ لیکن وہ اس موقف پر زور نہیں دیتا۔ نہ اس کی تائید میں دلیلیں لاتا ہے۔ وہ رسوم کی دو قسمیں قرار دیتا ہے۔ ایک وہ رسوم جو دین کے دائرے میں ہیں اور دوسری وہ رسوم جو کفر بن جاتی ہیں۔ رسوم کفر کو رد کرنا چاہئے۔ اول الذکر رسمیں کسی علاقے سے مخصوص ہوتی ہیں۔ ان سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

نفی رسم وراہ ہوا را می کشد
نفی فیضست اینکہ مارا می کشد

(ریت رسم سے انکار کا مطلب ہے نفسانی خواہشات کو مارنا۔ لیکن ان سے جو فیض پہنچتا

ہے اس سے انکار ہم کو مار ڈالتا ہے)۔

ہست رسم خاص در ہر مرز بوم
خود چہ می خواہی ز نفی ایں رسوم

(ہر علاقے اور تہذیب کی مخصوص رسمیں ہوتی ہیں۔ ان رسموں کے انکار سے تو کیا چاہتا ہے۔)

نفی رسم کفر ما ہم می کنیم
داد با دانش فراہم می کنیم

(ہم بھی کفر کی رسم کا انکار کرتے ہیں۔ دانش اختیار کرتے ہیں۔)

غالب نے رسم کفر سے انکار اور دانش کی مدد سے چند رسوم کی تائید کی ہے۔ ان دونوں قسم کی رسوم میں یہ فرق کچھ دل کو نہیں لگتا۔ ہم جانتے ہیں کہ غالب "ترک رسوم" کا قایل ہے۔ یہاں چند رسوم کی مشروط تائید کرنا یقیناً اپنے دوست اور علمی رفیق مولانا فضل حق کی ناراضگی کو کم کرنے کی کوشش ہے۔ چنانچہ اسی کے پیش نظر اس نے امتناع نظیر کے مسئلے پر اپنا خیال نظم تو کیا مگر پھر مولانا کی ڈانٹ پر یوں بدل دیا کہ اپنا موقف بھی برقرار رہے اور دوست کی بات بھی رہ جاے۔ کیا ہم مسلمانوں میں رائج چند نزاعی رسوم پر غالب کے ان فرمائشی تبصروں کو اس کے فکری نتائج سے زیادہ اس کی فکر کی پروازِ رندانہ سمجھنے ہی پر اکتفا کر لیں؟

اگر ہم اس اکتفا سے مطمئن نہ ہوں تو اچھا ہے کیونکہ اگر ہم سو برس پیچھے جا کر ولی اللہی مکتب خیال پر ایک نظر ڈالیں تو رسوم کی جانب غالب کے رویوں کو پہچاننے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔ شاہ ولی اللہ نے حیات انسانی کے عمرانی ارتقا کے تجزیے کے لئے ارتفاقات اور اقترابات کا ایک نیا تصور دیا جو علم عمرانیات میں غالباً اولیت رکھتا ہے۔ مختصر طور پر یہ کہ انسان کی اجتماعی زندگی کے مختلف ارتقائی مرحلوں کا نام ارتفاقات ہے۔ ارتفاق اول سے مراد انسانی معاشرے کی تشکیل کی سب سے پہلی منزل ہے جس میں بات چیت کرنا، کھیتی باڑی، مویشی

پالنا، پتھر کے اوزار بنانا وغیرہ شامل ہیں۔ ارتفاق ثانی شہری نظامِ زندگی کا نام ہے۔ ارتفاق ثالث میں نظامِ حکومت اور نظامِ عدل وانصاف شامل ہیں۔ ارتفاق رابع سیاسی نظام کی مختلف شکلوں کو کہتے ہیں۔ اقترابات سے مراد قربِ الٰہی کے ذرائع۔ ارتفاقات اور اقترابات کلی امور ہیں اور بہت سی شکلوں میں بروئے کار آتے ہیں۔ اجتماعی زندگی کے ارتفاق ثانی کی ایک مثال نکاح اور اس سے وابستہ کئی رسوم ہیں جیسے گانا بجانا، اچھا لباس پہننا، لوگوں کو کھانا کھلانا وغیرہ۔ شاہ ولی اللہ کے مطابق ارتفاقات کی بعض شکلیں اور مخصوص اوضاع وہیئات فرداً فرداً رسومات کہلاتی ہیں۔ ان کا مجموعی نام "ملت" ہے۔ ان "رسوم" کی ارتفاقات میں وہی حیثیت ہے جو انسانی جسم میں دل کی ہے۔ ارتفاقات اور اقترابات کے وقوع پذیر ہونے کے سلسلے میں جو شکلیں اور اوضاع اور ہیئتیں ہیں، ان کی ایک معین شکل اور مخصوص وضع ملت کہلاتی ہے (۲)

اس ضمن میں شاہ صاحب "حجۃ اللہ البالغہ" میں فرماتے ہیں۔ بہت سے "رسوم" اپنی اصلیت کے لحاظ سے حق ہیں۔ کیونکہ یہ صالح ارتفاقات کے محافظ ہیں۔ اور افراد انسانی کے نظری اور عملی کمالات کی طرف رہنمائی کرنے والے ہوتے ہیں۔ اگر یہ طریقے نہ ہوں تو انسانوں کی زندگی چوپایوں کی سی بن کر رہ جائے۔ چنانچہ بہت سے لوگ ہوتے ہیں جو شادی بیاہ اور دوسرے معاملات کو طریق مطلوب کی شکل میں انجام دیتے ہیں۔ لیکن اگر ان سے ان کے اسباب دریافت کئے جائیں تو ان کے پاس اس کے سوا کوئی جواب نہ ہوگا کہ ہم قوم کی موافقت میں ایسا کر رہے ہیں، اس بارے میں ان کی تمام تر جدوجہد کی انتہاء ایک علم اجمالی کے سوا کچھ کم نہ ہوگی۔ جب اس طرح یہ سنت راشدہ مستحکم ہو جاتی ہے تو پھر قوم اُسے عصراً بعد عصرٍ مانتی چلی جاتی ہے۔ اسی بنا پر اس کی زندگی ہوتی ہے اور اسی پر اس کی موت۔ ان کے قلوب اور ان کے علوم اس سنت راشدہ پر راسخ ہو جاتے ہیں اور وہ سمجھتے ہیں کہ وجوداً اور عدماً اصول حیات کے لئے یہی طریقہ ضروری ہے۔ ان کی خلاف ورزی وہی شخص کر سکتا ہے، جس کا نفس خبیث ہو۔ شاہ صاحبؒ کے اس ارشاد کا کہ "نبوت اکثر و بیشتر کسی نہ کسی ملت کے

ماتحت ہوتی ہے" یہ پس منظر ہے (۳)

حکمت شاہ ولی اللہ کے سب سے ذہین ترجمان اور اسلام کی عہد جدید میں ایک نئی تفسیر پیش کرنے والے مولانا عبید اللہ سندھی شاہ ولی اللہ کے تصور ملت اور رسوم کی وضاحت کرتے ہیں:

"قرآن نے یہ کیا کہ ان تمام قومی مذاہب کو جو انسانیت کو ٹکڑے ٹکڑے کرنے کا سبب بن گئے تھے مردود قرار دیا۔ اور یہ تلقین کی کہ خدا کا سچا مذہب وہ ہے جو خدا سے زیادہ قریب ہو۔ اور خدا سے قربت کے معنی یہ ہیں کہ وہ فرقوں اور قوموں سے بالاتر ہو کر ساری انسانیت کو اپنے دامن وسعت میں سمیٹ لے۔ مولانا کے نزدیک قرآن نے تمام اقوام، ادیان اور مذاہب کے مرکزی نکات کو جو کل انسانیت پر منطبق ہو سکتے ہیں۔ یکجا کیا اور ساری دنیا کو یہ دعوت دی کہ صرف یہی ایک اساس ہے جس پر صحیح انسانیت کی تعمیر ہو سکتی ہے" (محمد سرور۔ مولینا عبید اللہ سندھی۔ لاہور۔ ۱۹۴۱ء۔ ص۔ ۳۷)۔ "امام ولی اللہ تمام شرائع الٰہیہ کے اندر رسوم کو مرکز مانتے ہیں۔ قرآن عظیم نے اس کو معروف کے لفظ سے تعبیر کیا ہے"۔ (حوالہ بالا ص ۳۹) سندھی اسی بات کو ایک عام اصول بنا کر پیش کرتے ہیں "زندگی جب اس دنیا میں اسباب وحالات کا جامہ پہنتی ہے تو اسے ممکن اور موجود ہونے کے لئے لامحالہ رسوم اختیار کرنی پڑتی ہیں۔ ان رسوم کے بغیر زندگی زمان ومکاں کے دائرے میں وجود پذیر نہیں ہو سکتی"۔ (۴)

نہ صرف یہ بلکہ سندھی اس تصور کی تشریح کے لئے غالب کا ایک شعر پیش کرتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے شعر کا وہ مفہوم بھی متعین ہو جاتا ہے جس تک شارحین اور مبصرین غالب کی اب تک رسائی نہیں ہو سکی تھی۔

"مولینا کے نزدیک اصل دین یہی ہے باقی سب رسوم اور روایتیں ہیں۔ قرآن کا مقصد انسانیت کو ان رسوم اور روایتوں کے بندھنوں سے آزاد کرانا ہے۔ بدقسمتی سے ہر قوم نے ان رسوم کو اصلی مذہب سمجھ لیا اور ان کے پیچھے ایک دوسرے سے لڑنے لگے۔ قرآن کا سچا ماننے والا وہ ہے جو ان بے روح رسوم کے خلاف جہاد کرے۔ خلوص دل سے رسوم شکن۔

قرآن کا ماننے والا ''موحد'' ہوتا ہے اور اس کا کیش ترک رسوم ہے۔ جب رسوم مذہب کا درجہ حاصل کرلیں اور مذہب کا یہ لباس مظہر وجود کی بجائے ننگ وجود ہو جائے تو اس وقت ان رسوم کا مٹانا قرآن کے ماننے والے کا فرض ہو جاتا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

مولینا ان معنوں میں پکے موحد ہیں اور ترک رسوم کے دل و جان سے حامی، لیکن وہ ترک رسوم کی اجازت ایک حد تک دیتے ہیں۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ زندگی جب اس دنیا میں اسباب وحالات کا جامہ پہنتی ہے۔ تو اُسے ممکن اور موجود ہونے کے لئے لامحالہ رسوم اختیار کرنی پڑتی ہیں۔ ان رسوم کے بغیر زندگی زمان ومکان کے دائرہ میں وجود پذیر نہیں ہوسکتی لیکن ہونا یہ چاہئے کہ ان رسوم کو رسوم ہی سمجھا جائے۔ لباس لباس ہی رہے۔ اُسے صاحب لباس نہ مان لیا جائے لیکن جب لباس پر ہی زور دیا جائے اور رسوم ہی اصل مذہب کا درجہ حاصل کرلیں اور اکثریت قبلہ کو قبلہ نما سمجھنے سے عاری ہو جائے۔ تو پھر یہ رسوم بت بن جاتے ہیں''۔ (۵)

شاہ ولی اللہ اور عبید اللہ سندھی رسوم کو دین سے الگ اور مخصوص قیود زمان ومکاں میں دین کی معاشرتی صورتیں قرار دیتے ہیں۔ یعنی دین تو وہی رہتا ہے لیکن زمان ومکاں کی تبدیلیوں کے مطابق اس کی رسومی شکلیں بدلتی رہتی ہیں۔ عین ممکن ہے کہ کثرت رواج سے عوام رسوم ہی کو دین کی طرح مقدس سمجھنے لگیں۔ اگر عوام رسوم کو دین کی جگہ نہ دیں تو شاہ ولی اللہ کے نزدیک وہ جائز ہیں اور یہ خیال شاہ صاحب کی اسلام کی اجتہادی تعبیرات میں سے ایک خیال کہا جاسکتا ہے۔ جس کے مطابق دین کے مادی اظہارات ضروری نہیں کہ مخالف دین ہی ہوجائیں۔ دوسرے الفاظ میں، شاہ صاحب دین کی عوامی رواجی تعبیرات کو سرے سے رد نہیں کرتے بلکہ بشرط تحفظ دین انھیں بخوشی قبول کرتے ہیں۔ عہد غالب میں ایک مکتب خیال اسی کو برحق سمجھتا تھا اور اسی مکتب خیال کا اثر غالب پر بھی دکھائی دیتا ہے۔

غالب نے مثنوی میں کہدیا ہے کہ وہ ان مسائل پر دوسرے کئی علماء کے علاوہ شاہ عبدالعزیز اور شاہ اسمٰعیل شہید کی پیروی کررہا ہے۔ شاہ اسمٰعیل شہید نے ''تقویت الایمان'' میں مسلمانوں میں بدعتوں کے وسیع پیمانے پر رواج پر یوں تبصرہ کیا ہے:

''سننا چاہئے کہ اکثر لوگ پیروں اور پیغمبروں کو اور اماموں اور شہیدوں کو اور پریوں کو مشکل کے وقت پکارتے ہیں۔ اُن سے مرادیں مانگتے ہیں اور ان کی منتیں مانتے ہیں اور حاجت برآئی کے لئے ان کی نذرونیاز کرتے ہیں اور بلا کے ٹلنے کے لئے اپنے بیٹوں کو ان کی طرف نسبت کرتے ہیں۔ کوئی اپنے بیٹے کا نام عبدالنبی رکھتا ہے۔ کوئی علی بخش، کوئی یسٰین بخش، کوئی پیر بخش، کوئی مدار بخش، کوئی سالار بخش، کوئی غلام محی الدین، کوئی غلام معین الدین اور ان کے جینے کے لئے کوئی کسی کے نام کی چوٹی رکھتا ہے۔ کوئی کسی کے نام کی بدھی پہناتا ہے۔ کوئی کسی کے نام کے کپڑے پہناتا ہے۔ کوئی کسی کے نام کی بیڑی ڈالتا ہے۔ کوئی کسی کے نام کے جانور ذبح کرتا ہے۔ کوئی مشکل کے وقت کسی کی دہائی دیتا ہے۔ کوئی اپنی باتوں میں کسی کے نام کی قسم کھاتا ہے۔ غرض کہ جو کچھ ہندو اپنے بتوں سے کرتے ہیں سو وہ سب کچھ یہ جھوٹے مسلمان انبیاء اور اولیاء سے اماموں سے اور شہیدوں سے اور فرشتوں اور پریوں سے کرگزرتے ہیں اور دعویٰ مسلمانی کئے جاتے ہیں۔ سبحان اللہ! یہ منہ اور یہ دعویٰ۔'' (۶)

غالب کے قریبی اور محترم دوست مفتی صدرالدین آزردہ نے ان تمام ''بدعات'' پر تفصیل سے لکھا ہے۔ مسئلہ امتناع النظیر خاتم النبیین پر بھی ایک رسالہ قلم بند کیا تھا۔ لیکن یہ رسالہ ناپید ہے (غلام رسول مہر نے اپنی کتاب ''غالب'' (ص ۲۷۸) پر کہا ہے کہ مولانا آزاد کے مطابق مفتی صاحب کی یہ تحریر 'ایضاح الحق الصریح'' کے حاشیے پر مولانا اسماعیل شہید کے رسالہ ''یک روزی'' کے ساتھ چھپ گئی ہے۔ یہ مولانا فضل حق خیرآبادی کے رسالے کے رد میں ہے۔ یہ رسالہ موجود نہیں ہے۔ (۷) مفتی صاحب نے زیارت قبور اور اسی طرح کے

دوسرے مسائل پر اپنی کتاب ''منتہی المقال فی شرح حدیث لاتشد الرحال'' میں اپنا موقف واضح کیا ہے۔ مولانا فضل حق خیرآبادی نے اس کتاب کے مطبوعہ نسخے کے آخر میں عربی میں تقریظ بھی لکھی ہے۔(۸)

شبیر احمد غوری کا بھی یہی خیال ہے کہ ''غالب کا عربی صرف ونحو کا مطالعہ زیادہ دقیق و تفصیلی نہ تھا اور نزاعی فقہی نزاکتوں کے بھی متحمل نہیں ہو سکتے تھے اس لئے انھوں نے ولی اللہی مکتب خیال کے شاہ ولی اللہ کے صاحبزادوں شاہ عبدالعزیز' شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے علاوہ دلی کے دوسرے دو مستند علماء شاہ کلیم جہاں آبادی اور مولانا فخرالحسن دہلوی کے نقطۂ نظر ہی کو اپنایا۔(۹) غوری صاحب کا خیال ہے کہ ''غالب نے ان رسوم کے خلاف شرعی دلائل سے صرف نظر کر کے ان کے انسان دوستانہ پہلو پر زور دیا ہے اور یہی انسان دوستی ان کی نظر میں باری تعالیٰ کی خوشنودی کے حصول کا سب سے بڑا ذریعہ تھی''۔(۱۰)

آفرینش آدم و کائنات:

''مہرنیمروز'' بہادر شاہ ظفر کے حکم پر لکھی گئی تیموری شہنشاہیت کی تاریخ ہے جو نامکمل رہی۔ ''مہرنیمروز'' اپنے اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے نہایت دلچسپ تحریر ہے۔ اس پر سوائے ممتاز حسین کے غالب کے دوسرے مبصرین نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ اس رسالے کا دیباچہ غالبیات میں اس لئے قابل توجہ ہے کہ اس میں غالب نے اپنی مذہبی وابستگیوں اور عقائد کے ساتھ آفرینش آدم' تخلیق کائنات اور وجودیات پر ہندوستانی' ایرانی' یونانی اور مسلم افکار کی روشنی میں رائے دی ہے۔ دوسری بات اسلوب تحریر سے متعلق ہے۔ ''مہرنیمروز'' غالباً غالب کی بلند آہنگ انشا پردازی کا واحد نمونہ پیش کرتی ہے جس میں نہ اردو خطوط کی سلاست ہے اور نہ ''سراج المعرفت'' کے دیباچے جیسی پیچیدگی۔ تیسری بات یہ کہ اس میں غالب نے اپنے کو عام مسلمانوں میں مقبول آرا اور خود اپنے متصوفانہ نقطۂ نظر کے بین بین رکھا ہے۔

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اسے احساس تھا کہ اس شاہی فرمائشی رسالے میں وہ جو کچھ لکھے اسے غیر متنازعہ اور دربار' خانقاہ اور بازار تینوں جگہ اگر قابل قبول نہیں تو قابل مذمت بھی نہیں ہونا چاہئے۔ ان خیالات کو غالب کے اپنے خیالات سمجھنے کو جی نہیں چاہتا۔ اس کے باوجود یہ تحریر غالب کے مطالعے کی وسعت اور علمی اور فکری غیر جانبداری کی آئینہ دار ہے۔ ویسے جہاں تک وجودیات کا تعلق ہے ''مہرنیمروز'' میں غالب اپنے خطوط اور فارسی شاعری میں موجود موقف ہی پر برقرار رہتا ہے۔ آفرینش کے موضوع پر چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔(۱۱) تجزیے کی بجائے اقتباسات درج کرنے میں فائدہ یہ ہے کہ یہ خیالات تفصیل سے قارئین کے سامنے آ جائیں اور مزید گفتگو کی راہیں کھلتی رہیں۔

آفرینش پر ہندوستانی فلسفیانہ روایت میں حسب ذیل تعبیرات ملتی ہیں۔

''کیفیت آفرینش کے بارے میں ہر گروہ کی جدا رائے ہے۔ حکما گردش افلاک اور ستاروں کی نظر کو اس نگارخانہ دنیا کا نقاش سمجھتے ہیں اور آسمان اور اس کے روشن اجرام کو ہمیشہ باقی رہنے والا۔ کہتے ہیں کہ جب ثابت ستارے جو آہستہ چلنے والے ہیں' ایک دور پورا کر لیتے ہیں تو نظام عالم درہم برہم ہو جاتا ہے اور چرخ تیز گرد' جہان عنصری کی صورتوں اور نمائشوں کو نگل لیتا ہے اور جب اجرام علوی' جو ہمیشہ اپنی خاص رفتار سے چلتے رہتے ہیں' اور کسی وقت بھی نہیں ٹھہرتے' از سر نو دور شروع کرتے ہیں تو پیکران خوابیدہ اور اشکال پوشیدہ سے پردہ اٹھا دیتے ہیں۔

ہندوستان کے قدیم مذہب والوں نے' جو اس پرانے بتکدے میں ایک مدت سے صورت پرستی میں سیاہ مستی کر رہے ہیں' بقائے عالم کی مدت کو چار دوروں پر منحصر کیا ہے۔ اور چونکہ دور کو ان کی زبان میں جگ کہتے ہیں اس لئے ان چار دوروں کے نام ست جگ' تریتا' دواپر اور کلجگ رکھے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ ست جگ ان دوروں میں سب سے اچھا دور اور زمانے کے مرقعے کا دل آویز نقش ہے۔ زمانہ سترلاکھ ۲۸ ہزار سال تک اس نام کے ساتھ نام

آور رہتا ہے۔ جہان والے اس مدت میں خوش گفتار اور پسندیدہ کردار ہوتے ہیں۔ اور لاکھ برس کی عمر پاتے ہیں۔

تریتا میں، کہ دوسرا دور ہے، زمانہ بارہ لاکھ ۹۶ ہزار سال تک یہ نام پاتا ہے اور اس عہد کے گہوارے میں پرورش پانے والوں کی عمر طبعی دس ہزار سال کی ہوتی ہے۔ اس زمانے میں نیکی بدی کے ساتھ مل جاتی ہے، لیکن نیکی کو بدی پر غلبہ رہتا ہے۔

تیسرا دور، کہ اس کی مدت آٹھ لاکھ ۶۴ ہزار سال ہے دواپر کہلاتا ہے۔ اس مدت میں انسان ہزار سال سے زیادہ زندہ نہیں رہتا، اور بدی نیکی پر اور باطل حق پر غالب ہو جاتا ہے، اس قاعدے کے ماننے والے اور اس منشور کے لکھنے والے آدم اور نوح کو اس دور کے خم خانے کے درد آشاموں میں شمار کرتے ہیں۔ کلجگ میں چار لاکھ ۳۰ ہزار سال تک پھرنے والا گنبد ایک روش پر چلتا ہے۔ اس عہد کے ہنگامے میں موت آدمی کو سو سال سے زیادہ مدت نہیں دیتی۔ مذہب، قول اور عقل و عادت بدل جاتی ہے۔ نیکی کا نشان اور نیکوں سے نام کے سوا کچھ نہیں رہتا۔ اب کہ ہجرت خاتم الانبیاء علیہ التحیۃ والثنا کو ایک ہزار ۲ سو ۶۴ سال گزرے ہیں۔ اس گروہ کی دانست میں دور کلجگ سے چار ہزار ۷ سو ۳۰ برس ختم ہوئے ہیں۔ دوسری بات یہ کہتے ہیں کہ داور داد گر نے اول چار عناصر پیدا کئے اور پانچواں عنصر، جس کا اہل ہند کی زبان میں آکاش نام ہے، چار عناصر کے علاوہ اور پیدا کیا۔ عوام آکاش کو آسمان کہتے ہیں مگر دانشور اس بات کو نہیں مانتے اور کہتے ہیں کہ آکاش آسمان کے علاوہ ہے۔ اور خدا نے اس کو ان عناصر میں سے نہیں بنایا بلکہ دوسری چیز سے پیدا کیا ہے۔ بات میں سے بات پیدا ہوتی ہے۔ اس انبوہ میں سے ایک گروہ آسمان کو معدوم سمجھتا ہے اور یہ جو کچھ دکھائی دیتا ہے اس کو فضاء کہتا ہے۔ ستاروں کو یزدانیوں (اہل اللہ) کی روشن ارواح سمجھتا ہے کہ جسم کو چھوڑنے کے بعد بلندی پر پہنچ کر نورانی اجسام میں داخل ہو گئی ہیں۔ (ان میں سے) کچھ ایسے ہیں جو کبھی اس مقام سے نیچے نہیں اترتے اور پستی (دنیا) کی طرف مائل نہیں ہوتے۔ بعض کو دوبارہ اس عالم خاکی میں

چلنے پھرنے کا موقع ملتا ہے۔ اپنا مقام ترک کر دیتے ہیں اور پیوند عناصر اختیار کرنے پر راضی ہو جاتے ہیں۔ سب سے پہلی مخلوق برہما ہے جو یزدان توانا کی صفات کا مظہر اتم ہے۔ اس عجیب شخص نے جو گنجینہء ایجاد کا خزینہ دار کہلایا جا سکتا ہے عدم کی میٹھی نیند میں سونے والوں پر پانی چھڑکا اور یہاں سے وہاں تک مخلوق پیدا کر دی، ان سب میں سے انسان کو سرداری کے لئے انتخاب کیا اور کارسازی و ہنر طرازی موالید ثلاثہ اس کے سپرد کی۔ تا کہ آپس میں نہ لڑیں اور راستے سے نہ بھٹکیں اور ہر ایک اپنے مرتبے سے تجاوز نہ کرے۔ اس گروہ کی چار انجمن بنا دیں اور ہر انجمن کا ایک اور ہی نام رکھ دیا۔ پہلی انجمن نے برہمن نام پایا اور خدا پرستی اور خدا جوئی کے اصول ان کے حوالے ہوئے۔ دوسری کو چھتری کے نام سے پکارا گیا اور سپاہ آرائی اور ملک گیری اور حفاظت ملک اور شان و شکوہ ان کو بخشی۔ تیسری کا ویش نام رکھا اور ان کو بونے، کاٹنے، بننے، جمع کرنے اور فروخت کرنے کے کام پر مامور کیا گیا۔ چوتھی شودر کے نام سے مشہور ہوئی۔ ان لوگوں کو مرد و زن کی خدمت اور گلی کوچوں کی صفائی کا کام ملا۔ اسی کار فرمانے جو تنہا سب پر حکمراں تھا، بید نامی ایک کتاب ظاہر کی اور فرمانبرداروں سے کہا کہ آسمان سے نازل ہوئی ہے۔ سب نے انکسار کے ساتھ قبول کیا اور اس پر دین و دولت کی بنیاد اور ننگ و نام کی اساس رکھی۔ اب ہنود کا وہی مذہب اور وہی قانون ہے۔

بید پڑھنے والے، برہما پرست، برہما کی درازی عمر اور قدامت عالم کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اگر اندیشہ راز کے سو ہزار پردے بھی چاک کرے مگر کہیں نہ پہنچے گا۔ اگر چہ اس نادرہ کار شخص کی سو سال سے زیادہ عمر نہیں بتاتے اور ہر سال کے معروف قمری مہینوں کی طرح تین سو ساٹھ دن ہی متعین کرتے ہیں مگر اس رات کا کیا ٹھکانا ہے کہ اس کی درازی اس درجہ بڑھاتے ہیں کہ صبح کی سفیدی سے شام کی سیاہی تک اور رات کی تاریکی سے صبح کی روشنی تک ہزاروں متعارف سال غیر متعارف طریق پر گزر جاتے ہیں۔ اور عقیدہ یہ ہے کہ ایک ہزار برہما وجود پا چکے ہیں۔ اور ان ہزار میں سے ہر ایک ان بے سر و پا دن اور ناپیدا کنار راتوں کے

ساتھ سوسال تک زندہ رہا ہے۔ اب ہزار دیکم برہما کی بادشاہی کا زمانہ ہے۔ جو عالم آثار (دنیا) میں ہر کام کے اندر خرچ اور ستاروں کے ساتھ شریک ہے مجھے یاد نہیں کہ کس کتاب میں دیکھا یا کسی سے سنا کہ اب تک اس عنقا ہمسایہ ہزار دیکھیں بلند پایہ حکمراں کی عمر عزیز کا پہلا سال' اور پہلے سال کا پہلا دن اور اس دل افروز دن کا وقت چاشت ہے۔ اب دیکھیے آفتاب وسط آسمان پر کب پہنچتا ہے کہ دو پہر کا وقت ہو! ہنود کی دانش و بنیش کا بیان ختم ہوا''۔

قرآن وحدیث پر مبنی مسلم فکری روایات سے غالبؔ نے ان خیالات کو پیش کیا ہے۔

''رازدانانِ آفرینش یہ کہتے ہیں کہ جب جبریل امیں کو حکم ہوا کہ زمین سے مٹھی بھر ایسی خاک لائیں جو جد آدم کے لئے گارے اور خلیفۂ اعظم کے ظہور کا سبب بن سکے۔ فرشتوں کا سردار تیز رفتار فرمانبردار گنبد دوار (آسمان) سے اس تازہ مرغزار (زمین) پر آیا۔ جب چاہا کہ خواہش کی تکمیل کرے اور خاک کو بہ جبر حاصل کرے۔ خاک وسوسہ ناک نے ایسے سوزِ دل کے ساتھ فغاں کی کہ زمین سے گرد اور آسمان سے دھواں بلند ہو گیا اور اس کے آئینہ دراز کا جوہر اور پردہ ساز کی آواز یہ تھی کہ آتشی پیکروں (جنات) کا سرکشی کرنا اور ان شوریدہ سروں پر خشم ایزدی کی آندھی کا چلنا کیا عبرت خیز ہولناک واقعہ نہیں ہے کہ اب خود میری ذات سے ایک پیکر بنانا چاہتے ہیں۔ لرزہ ہفت اندام مجھے پارہ پارہ نہ کر دے گا؟ پناہ بخدا! کہ میں خوشی کے ساتھ اپنی ذات سے آدم کا پیدا کرنا منظور کروں۔ میں بلند رتبہ ہونے سے باز آئی۔ تو بھی مجھے اس پستی میں رہنے دے اور مجھ سے' کہ خاک ہوں اور ذلت پر خوش' ہاتھ اٹھالے۔ عذر سننے والے مبارک فرشتے کو اس کی دل خراش فریاد پر رحم آیا اور اس کے ناکردہ گناہ ڈرنے کو بخشش کا ذریعہ سمجھ کر خاک کے عجز و انکسار کو یزدان پاک کے حضور میں پیش کر دیا۔ زمین کا عجز و نیاز قبول نہیں ہوا اور اس مصلحت ناشناس کی تعزیر عزرائیل کے سپرد ہوئی۔ وہ گیا اور مٹھی بھر خاک ساری زمین سے فراہم کی اور اس کو مکہ و طائف کے درمیان رکھ دیا۔ اس کفِ خاک نے' جب کہ اس نے ایک زمانہ دراز تک باران رحمت کی تراوش سے نم حاصل کر لیا' اور اس

کے پراگندہ اجزا اس نم سے باہم مل گئے تو ایک ایسا پیکر جیسا کہ ہم تم رکھتے ہیں' آراستہ کر دیا اور چالیس دن تک اسی نمود کے ساتھ آب وگل کے مرتبے میں رکھا۔ گروہ در گروہ فرشتے اس راستے سے گزرتے تھے اور اس پیکر خرد فریب کو دیکھتے تھے۔ سب کے دل میں یہ بات بیٹھی ہوئی تھی کہ جب اس پیکر میں روح پھونکی جائے گی تو اس کو خلافت کے لئے منتخب کیا جائے گا۔ یکا یک اس عروج کا وقت آ گیا۔ اس دن' کہ اب جس کو دسویں محرم کہتے ہیں' اس جسم خاکی میں روح پھونکی گئی اور روح کا اس پیکر میں دوڑنا تھا کہ گوشت پوست اور ناخن و استخواں پیدا ہو گئے۔ البتہ ایک دماغ' ایک دل' اور ایک جگر' اس ایزدی طلسم (پیکر مذکور) میں پہلے سے بنا دیے گئے ہوں گے' تاکہ روح کو اس نہاں خانہ (جسم) میں تین علیحدہ علیحدہ نشیمن مل جائیں اور ان تین نشیمنوں میں نفسانی' حیوانی اور نباتی کے نام سے موسوم ہو۔ روح یافتہ پیکر نے کہ چلنے کی قدرت حاصل کر لی اور دل و دماغ بھی پالئے' چھینک لی اور الحمدللہ رب العالمین کہا۔ رب العالمین کی طرف سے بھی' کہ جوارحم الرحمین ہے۔ یرحمک ربک جواب میں سنا۔ اسمائے ذات کے سیکھنے اور جلوہ شیون وصفات سے آنکھیں روشن کرنے کے بعد ''آدم'' نام پایا' اور پیدا کرنے والے کے حکم سے جنت میں جگہ پائی۔ اسی مبارک آرام گاہ میں حوا کو پہلوئے آدم سے باہر لائے اور یا آدم اسکن انت وزوجک الجنتہ کے ترانے سے غم واندوہ کو دل سے دور کر دیا۔ چونکہ فرشتوں کو یہ حکم تھا کہ آدم کو سجدہ کریں اور اس کے آگے سر جھکائیں سب نے مالک کا فرمان بندوں کی طرح قبول کیا اور برگزیدہ بندے (آدم) کی تعریف وثنا کی مگر اہرمن تابعداروں کے حلقے سے باہر نکل گیا اور آدم کے سجدے سے سرتابی کی۔ لہٰذا خدائے بزرگ و برتر کے بند خشم میں گرفتار ہوا اور اس کی گردن طوق لعنت کی سزاوار قرار پائی۔ اس طلسم آب و گل (آدم) کی طرف سے اس کا دل کھٹا ہو گیا اور آدم خاکی نہاد کا کینہ اپنے دل میں رکھ لیا۔ آدم کے بہشت عنبر سرشت میں ایسے قیام کو جو چرخ وانجم کی تفرقہ اندازی سے فارغ اور اس کی عزت وناز کے انجام کو دانہ گندم کے کھانے پر موقوف ہی جانتا تھا۔ لیکن یہ نہیں جانتا تھا کہ اس

کام کو کیونکر انجام دے تا کہ اس بے ماں باپ کے پیدا ہونے والے ناز پروردہ کو گھر سے نکالے۔ جنت کے دروازے اس پر بند کردیئے گئے تھے اور وہ ہر طرف سے رخنہ تلاش کررہا تھا تا کہ اس کو آدم کے کام میں ڈالے۔۔ آخر کار مور کی رہنمائی اور سانپ کی مدد سے بہشت میں داخل ہوگیا۔ اور حوآ کو دلآ ویز باتوں سے فریفتہ کرلیا۔ یہاں تک کہ انھوں نے گندم کھالیا۔ اور اس کی لذت آدم سے اس طرح بیان کی کہ وہ بھی گندم کھانے سے اپنے آپ کو باز نہ رکھ سکے۔ ہنوز دانہ گندم حلق سے پیٹ میں نہیں پہنچا تھا کہ حلۂ بہشتی کتاں کی طرح جو چاند کی روشنی سے ٹکڑے ٹکڑے ہوجاتا ہے۔ بغیر اس کے کہ چاک ہو دونوں کے بدن سے جدا ہوگیا اور گل پژمردہ کی پتیوں کی طرح ایک دم بکھر گیا۔ تو اندازہ کرسکتا ہے کہ انھوں نے بے سروسامانی کے غم کا کس قدر زہر آب پیا ہوگا۔ جب کہ شرم گاہ کو درخت انجیر کے پتوں سے چھپایا ہوگا۔ اس کے بعد کہ سامان عیش کو اس طرح نذر آتش کردیا اتنی جلد اوپر سے نیچے آئے کہ آدم نے جب تک حرکت کریں اور یہ سمجھیں کہ کیا افتاد پیش آئی اپنے آپ کو کوہ سراندیب پر پایا۔ اور حوآ کے پیر اس سے پہلے کہ ان کو واقعے کا علم ہو جدّہ میں زمین پر ٹکے۔ ایک روایت کی رو سے دو سو سال اور ایک سے تین سو سال دنیا میں نامرادانہ زندگی بسر کی اور ایک دوسرے کی جدائی کے غم میں روتے رہے۔ درگاہ قدس کے سرہنگ حقیقی شہنشاہ کے حکم سے آدم کی دل جوئی کے لئے بیت المعمور کو کعبے کے مقام پر آسمان سے زمین پر لے آئے۔ کہتے ہیں کہ آدم نے چالیس بار کوہ سراندیب سے زمین یثرب تک پیادہ پا سفر کیا ہے اور اس گرامی عبادت گاہ کا طواف بجالائے ہیں۔ مورخ آدم کے قد کی لمبائی ساٹھ گز بتاتے ہیں اور دونوں قدموں کے درمیان کا فاصلہ راستہ چلتے وقت ایک گروہ پچاس فرہنگ اور ایک جماعت تین رات دن کا راستہ متعین کرتے ہیں۔ ابوالبشر (آدم) نے ایک ہزار سال کی عمر پائی اور بیس لڑکے اور اُنیس لڑکیاں کہ ان انتالیس افراد کی اولاد کو جو چالیس ہزار افراد تک پہنچتے ہیں اپنے بعد دنیا میں چھوڑ گئے ہیں۔"

اس کے بعد نعت ہے جس میں توحید کا تذکرہ ہے اور نبوت کا مرتبہ بیان کیا گیا ہے۔ غالبؔ کے نزدیک تمام معجزات نبی سے صادر ہوئے ہیں۔

"چودھویں رات کے چاند کا دو ٹکڑے ہونا معجزہ طلب کرنے والوں کی کم حوصلگی کی وجہ سے تھا ورنہ آپ ﷺ کے ہر سر انگشت میں زمانے کو درہم برہم کردینے کی طاقت موجود ہے۔ آتشکدہ فارس میں آگ کا ٹھنڈا ہوجانا اور قصر کسریٰ کے کنگروں کا صحن خانہ میں ٹوٹ کر گرنا، مکڑی کا غار کے منہ پر جالا تننا، اور کبوتر کا اس جالے پر انڈے دینا۔ پیکر عنصری کا خاک پر سایہ نہ پڑنا اور حلقہ کمر بند کا کمر مبارک سے نکل جانا۔ سنگریزوں کا بولنا اور درختوں کا اپنی جگہ سے حرکت کرنا۔ سوسمار کا صیاد سے راز کہنا۔ بھیڑیے کا چرواہے سے باتیں کرنا۔ ستون (حنانہ) سے شیون کا بند ہونا۔ انگلیوں سے پانی کی نہر کا جاری ہونا۔ شتر مست کا سربسجدہ ہونا۔ برہ زہر آلود کا کلام کرنا، کھجور کی شاخ کا سلام کے لئے جھک جانا، مردے کا دعا سے زندہ ہوجانا۔ یہ سب کچھ اس ظاہر و باطن کے سردار ﷺ کی ظاہری بزرگیوں کے نشان ہیں کہ ظاہر پرستوں کو اس دنیا میں انوار خداوندی کے مشاہدے کے لئے ضرورت ہے۔ ورنہ خواجہ کو سوا ایسی آنکھ کے جو خدا کے سوا کسی کو نہ دیکھے، نہیں دیکھ سکتے، اور بجز ایسے دل کے جو غیر خدا کو ہیچ سمجھے، نہیں پہچان سکتے۔ حقیقت یکتائی ذات کے رازدانوں نے، جو خس و خاشاک ماسوی اللہ کے جلانے کے لئے ایک بھڑکتی ہوی آگ سینے میں اور دل افروز بیان زبان پر رکھتے ہیں جب سے گرمی ہنگامہ کی امید میں اس حلقے میں کلام شروع کیا ہے تو دو قوسوں کے باہم ملنے کے تصور سے گردش پرکار میں ایک دائرے کا نقش بنایا ہے جو کچھ اس دائرے میں مرتبہ، مرتبۂ توحید سے ظہور میں آیا ہے وہ ذاتی صفاتی افعالی اور آثاری ہے۔

"نزول انبیا نے کہ حقیقت میں آموزگاری راز کی ایک صورت ہے دبستان نظر میں مصحف وحدت آثاری کی تفسیر کا آغاز کیا۔ اس کے (نبی اور پیغمبر کے) بعد ہر مذہب لانے اور قانون بنانے والا زبان کے ایسے چاقو کو جو حرف وحدت افعالی اور صفاتی سے دونوں طرف

دھار اور دونوں جانب جوہر رکھتا تھا شرک خفی اور شرک جلی کی سطر مکرر کو (اپنے) پیروکاروں کے صفحۂ خیال سے مٹانے کے لئے کام میں لاتا رہا۔ آخر کار جب کہ شاہد وحدت ذات نے ہنگامہ آرائی کے لئے چہرے سے پردہ اٹھادیا۔ خم خانہ عرفاں کے ساقی نے ان تینوں شرابوں سے زیادہ زوردار شراب پیالے میں ڈالی۔ پس اس مہر لگی ہوئی شراب کے پیالے کی گردش ہمارے آقا کے زمانہ بزم آرائی میں ہوئی ہے کہ آپ ﷺ کی نبوت خاتمہ اظہار حقیقت ذات ہے۔ اور آپ کی ذات مہر نبوت کی شہادت کے ساتھ خاتم انبیاء۔ ہاں! جب بیان راز کو تحریر میں انجام کو پہنچاتے ہیں تو خاتے پر خاتم سے ایک خوبصورت نقش بنادیتے ہیں۔ میں اس خدائی مہر کے نقش پر ناز کرتا ہوں جو نامہ نگار کے خیال میں پہلی تحریر ہے اور نامہ راز کے طے کرنے میں سب سے آخری حرف (یہی نقش خاتم) صحیفہ لکھتے وقت صحیفہ نگار کے ہاتھ سے قلم کے ساتھ دمساز ہے۔ اور نامے کے اختتام پر گنجینۂ راز کا قفل۔ جس طرح خطوں پر تحریر والسلام سلامتی انجام کی علامت ہے ملتوں کے مکتوب میں ملت سلام غنرلہ والسلام ہی کے ہے۔ نظم

نبی را دو وجہ است دل جوئی خلق
یکی سوئی خالق دگر سوئی خلق
بداں وجہ از حق بود مستفیض
بدیں وجہ بر خلق باشد مفیض
ولی گشتہ پرتو پذیر از نبی
بانوار حق مستنیر از نبی
بود روشناں را برد شنگری
بکیتی پس از مہر نام آوری

برین جادہ جمعی زپو یندگان
بسوی خداراہ یندگان
شناسائی پروردگار آمدہ
پس از انبیاء در شمار آمدہ

(نبی کے لئے باعث دل جوئی خلق دو وجہ ہیں۔ ایک خالق کی طرف دوسری مخلوق کی طرف۔ پہلی وجہ سے خدا سے خود فیض حاصل کرتا ہے اور دوسری وجہ سے مخلوق کو فیض پہنچاتا ہے۔

ولی نبی سے پرتو پذیر ہوتا ہے اور بتوسط نبی انوار حق سے اقتباس کرتا ہے تا کہ دنیا میں مہر نبوت کے بعد اہل دل کی روشن گری میں نام آور ہو۔

اس راستے میں چلنے والے ایک جماعت ہیں جو خدا کی طرف جویائے راہ میں شناسائے پروردگار ہیں اور انبیا کے بعد ان کا شمار ہے۔)

''اس دریافت کرنے والے کے دامن میں جس نے پہلی مخلوق کے بارے میں دریافت کیا تھا' کلام مبارک نجام نے اول ماخلق اللہ نوری کے فرمان سے موتی بلکہ ستارے بکھیر دیئے اور اسی ایک فرمان والا شان نے تین مرتبہ مضمون اول ماخلق اللہ روحی' اول ماخلق اللہ العقل' اور اول ماخلق اللہ القلم کے طغرے (مہر) کے ساتھ تین طرح کا نقش پایا۔ ان چار احکام کے درمیان سے معنی کا تفرقہ اس طرح دور ہوسکتا ہے کہ یکتائی ذات واجب الوجود کے چار مرتبے ہیں اور ان چاروں سے توحید ذاتی' توحید صفاتی' توحید افعالی اور توحید آثاری تعبیر کرتے ہیں اور اس ذات یکتا کے' جس کا وجود حقیقی ہے سرجوش شیون کے وقت کہ بزم گاہ ظاہر کی شمع بھی ہے اور خلوت کدہ باطن کا چراغ بھی' اس نور وافر السرور نے ہر وحدت کے ستارے کے آغاز طلوع میں ایک اور ہی نام پایا ہے۔ تحقیق ان چاروں اسما کا مسمیٰ ایک ہے اور وہ حقیقت محمد علیہ الصلوۃ والسلام ہے۔ اسی طرح دوسری حدیث کہ اگر پہلی حدیث کو معشوق

فرض کریں تو یہ حدیث بمنزلہ زیور کے ہے، نظر کی روشنی اور عقل کی قوت بڑھاتی ہے چنانچہ آقائے نامدار ﷺ فرماتے ہیں ''میں اللہ کے نور سے ہوں اور دوسری ساری مخلوق میرے نور سے ہے۔'' اس پیشرو کے لحاظ سے بھی کہ جس کو عربی میں مقدمہ کہتے ہیں اور چار طرح کے فرمان کی توقیع کے متحد المعنی ہونے کو مقدمہ قرار دیا ہے اور اس رہبر کے لحاظ سے بھی جس کو عربی میں دلیل کہتے ہیں اور دوسری حدیث کے مفہوم کو ہم نے دلیل فرض کیا ہے۔ دوپہر کے آفتاب کی طرح آشکار ہے کہ پہل اور برتری یعنی اوّلیت اور اوَلیت ہمارے آقا ﷺ کے سوا کسی کو حاصل نہیں ہے۔ اس کی روح پر آفریں کہ جس نے کہا ہے۔

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

میں لولاک لما خلقت الافلاک کے جوہر الفاظ کی آب و تاب پر ناز کرتا ہوں کہ جس نے سویدائے دل کی شبستان میں ہزاروں شمع اور چراغ روشن کر دیے۔ تاکہ جس کسی کے سینے میں دل ہے سن کر ہی نہیں دیکھ کر بھی معلوم کر لے کہ بزم ایجاد کی یہ تمام آرائش کہاں سے ہے اور اس انجمن کا صدر نشین کون ہے؟ اس کتاب کے لکھنے والے کا قلم کہ مرغ سحر خواں ہے، نعت کی ڈالی پر موقع کی مناسبت سے ایک غزل گاتا ہے۔ خدا کرے چشم و گوش کے پردے اس کے دیکھنے اور سننے سے اوراق گل کی طرح رنگین ہوں۔

حق جلوہ گر ز طرز بیان محمد است
آری کلام حق بزبان محمد است
تیر قضا ہر آئینہ در ترکش حق است
اما کشاد آں ز کمان محمد است
آئینہ دار پرتو مہر است ماہتاب
شان حق آشکار ز شان محمد است

دانی اگر بہ معنی لولاک واری
خود ہر چہ از حق ست ازان محمد است
ہر کس قسم بدانچہ عزیز است می خورد
سوگند کردگار بجان محمد است
واعظ حدیث سایہ طوبیٰ فروگزار
کاینجا سخن ز سرو رواں محمد است
بنگر دو نیمہ گشتن ماہ تمام را
کان نیمہ جنبشی زبنان محمد است
درخود ز نقش مہر نبوت سخن رود
آں نیز نامور زنشان محمد است
غالب ثنائی خواجہ بہ یزداں گزاشتیم
کاں ذات پاک مرتبہ دان محمد است

(محمدؐ کے طرز بیان سے حق ظاہر ہو رہا ہے۔ ہاں! کلام حق محمدؐ کی زبان پر ہے۔

چاند، سورج کے پرتو کا آئینہ دار ہے (اسی طرح) شانِ محمدؐ سے خدا کی شان ظاہر ہوتی ہے۔

اگر تو معنی لولاک لما خلقت الافلاک کی تہہ تک پہنچ جائے تو جان لے کہ جو کچھ خدا کا ہے وہ محمدؐ کا ہے۔

تیر قضا البتہ ترکش حق میں ہے مگر وہ محمدؐ کی کمان سے نکلتا ہے۔

ہر شخص اس چیز کی قسم کھاتا ہے جو اسے بہت عزیز ہوتی ہے۔ خدا جان محمدؐ کی قسم کھاتا ہے۔

اے واعظ! سایہ طوبیٰ کی بات نہ کر۔ یہاں محمدؐ کے سرو رواں (قامت) کا ذکر ہو رہا ہے۔

چودھویں رات کے چاند کا دو ٹکڑے ہو جانا دیکھ! وہ بھی محمدؐ کی انگشت مبارک کی معمولی جنبش کا اثر ہے۔

اور اگر خود نقش مہر نبوت کے بارے میں گفتگو ہو تو وہ بھی نشان محمدؐ کی وجہ سے نامور ہے۔

اے غالب! ہم نے ثنائے خواجہؐ خدا پر چھوڑ دی کہ وہ محمدؐ کی ثنا کرے۔ اس لئے کہ وہی محمدؐ کا مرتبہ جانتا ہے۔)

"راست گفتار اور نیک کردار لوگوں میں سے ایک شخص سرور عالمؐ کی زبان وحی ترجمان سے روایت کرتا ہے کہ آپ نے فرمایا۔ اللہ ہی اللہ تھا اور کوئی شے اس کی غیر نہ تھی اور اس کا عرش پانی پر تھا۔ اور کلام مجید میں ہے کل شئی خلق السمٰوات والارض......الخ

تحقیق جو رنگ اس کامل رہنمائی والی آیت سے نمایاں ہے وہ حدیث ہوالذی خلق السمٰوات والارض فی ستۃ ایام وکان عرشہ علی الماء کے رخسار پر غمازے کا کام دیتا ہے۔ شاہد راز کے پردہ داروں نے باب آفرینش کے کھلنے کے بارے میں یہ بات کہی ہے کہ جس وقت 'مکان و زبان نہ تھے اور ہنگام اور ہنگامے کا وجود نہ تھا ایک اس پانی سے جس پر عرش تھا' ایک موج پیدا ہوئی اور اس موج سے بلندی پر ایک بخار اٹھا اور ایک جھاگ نمودار ہوا اور وہ تمام پیدا شدہ جھاگ اس جگہ جمع ہو گیا جہاں اب کعبہ معظمہ ہے۔ اس نجار سے جو لوٹ آیا اور ان جھاگوں سے جو جمع ہو گئے زمین بن گئی۔"

غالبؔ شریعت اور طریقت کے دو راستوں کا ذکر کرتا ہے۔ (مہر نیمروز۔ ص ۷۰۔۷۹)

"اس آسمان پر ہر ستارہ (ولی) نور دیدۂ آفتاب ہے۔ اور ہر پھول اس باغ میں جگر گوشہ بہار۔ سب کے سب کلیم کی طرح ارنی گو ہیں۔ اور مسیح کی طرح قم باذن اللہ کہنے والے حالت وجد میں شترِ سپہر سے مقابلہ آرا اور شور ہائے و میں صور اسرافیل کے ہم آواز۔ ایک کے اس سیلاب کی طرح جو دریا کی طرف آتا ہے مستی سے منہ میں کف اور دوسرا آفتاب کی طرح جو سحاب کے پردے میں راستہ چلتا ہے' خلق کی نگاہ سے پوشیدہ ہو گیا ہے۔ ملت احمدی کا

دستور العمل وہی ایک ورق ہے جو آثار وحدت حقیقی کی فرد فہرست ہے۔ ورق کے ایک صفحے پر اسرار حقیقت تحریر ہیں اور یہ جگر خستہ فقرا کے حوالے کر دیا گیا۔ اور دوسرے صفحے پر احکام شرع مرقوم ہیں اور یہ شاہان ستارہ سپاہ کے سپرد ہوا۔ شورش کدۂ عرفان میں بانسری اور چنگ کی آواز پر سماع جائز ہے اور شراب ساغر کی ہوا میں پرواز درست اور عدالت شرع میں عین القضاۃ ہمدانی جیسا زال اور بوریے کا سزاوار اور منصور حلاج دار کا مستحق......فرد

در موقف قہرش نگری برروش داد
دار و رسن و درّہ و شمشیر و سناں را

(اس کے قہر کے وقت دار و رسن اور درّہ و شمشیر و سناں کو روش انصاف پر سمجھنا چاہئے)

اس عرصہ گاہ (شورش کدۂ عرفان) کی فضا غنچہ تجلی جمالی کے کھلانے کے لئے سحر کا کام کرتی ہے اور وہ کنگرہ (دادگاہ شرع) نیر تجلی جلالی کے لئے بمنزلہ افق ہے۔ اس گروہ کے ہوالحق گو غیب الغیب کے بہارستان کا نظارہ کرنے والے اور اس حلقے کے اناالحق سرا جمع الجمع کے دریا کے پیراک۔ بارگاہ شرع کے ہوشیار سپاہی انفس و آفاق کے فرمانروا ہیں اور یہ معرفت کے طاقت ور نہنگ بھنور اور گرداب کے ساتھ زور آزما......نظم

کنش را بدا نگونہ شیرازہ بست
بدیں صفحہ نقشی چناں تازہ بست
کہ تا گردش چرخ نیلوفری
بود سبز جالیش بہ پیغمبری

(مذہب کی اس طرح شیرازہ بندی کی ہے اور اس صفحے پر ایسا تازہ نقش بنایا ہے کہ جب تک چرخ نیلوفری کی گردش ہے اس کا نام پیغمبری میں زندہ رہے گا۔)"

مندرجہ بالا اقتباس میں صوفیا اور فقہا کے دو الگ الگ راستوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ سماع' بادہ نوشی اور منصور حلاج کے "اناالحق" جیسے نزاعی امور کا ذکر بھی ہے۔ وہ ان کو اس بناء

پر جائز قرار دیتا ہے کہ یہ شریعت کے انصاف کے مطابق ہے۔ یہیں عین القضاۃ ہمدانی کا ذکر بھی ہے۔ ذکر ان کی فقہی نسبت سے ہے۔ عین القضاۃ کو بعد میں خصوصاً اقبال کے توسط سے ان کے تصور زماں کے حوالے سے اہمیت حاصل ہوی جس پر انھوں نے ایک رسالہ "غایتہ الامکان فی درایتہ المکان" تحریر کیا تھا۔ غالب کے یہاں بھی زماں پر اظہار خیال ملتا ہے۔ اس کا ذکر علحدہ آرہا ہے۔

غالب کا تصور زمان:

ہندوستان میں اور مسلمانوں کی فکری روایات میں تصور زمان پر بہت کم تفصیلی بحث ملتی ہے۔ غالب کے عہد میں بھی جو فلسفیانہ اور تصوف سے متعلق مسائل اردو اور فارسی میں زیر بحث آئے ہیں ان میں یہ تصور شامل نہیں ہے۔ معقولات میں اور غالب کے فکری رفیق مولانا فضل حق خیر آبادی کی تحریروں میں بھی اس تصور کو موضوع بحث نہیں بنایا گیا۔

اقبال تک کسی نے اس پر نہیں سوچا۔ پہلی بار اقبال نے اپنے مغربی فکری حوالے کے سبب اس کو اہمیت دی۔ انھوں نے سلیمان ندوی اور دوسرے عالموں سے وقت کے اسلامی تصور پر دستیاب مواد کے بارے میں استفسار کیا۔ انھیں بتایا گیا کہ ایک رسالہ "غایتہ الامکان فی درایتہ المکان" اس سے بحث کرتا ہے

اقبال نے اپنے لکچرس " Reconstruction Of Religious Thought In Islam " میں اس رسالے کا ذکر کیا ہے اور عراقی کو اسی کا مصنف بتایا ہے۔ لیکن بعد میں کہا کہ وہ اس رسالے کے حقیقی مصنف کے بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتے۔ (۱۲)

یہ عین القضاۃ ہمدانی (م ۵۲۵ھ) ۳۱۔۱۱۳۰ء کی تصنیف ہے۔ (۱۳)

ممتاز حسین نے "مہر نیمروز" میں غالب کے وقت کے تصور کی نشان دہی کی ہے۔ (۱۴) ان کا خیال ہے کہ "مہر نیمروز" کی اس بحث کے علاوہ اگر غمگین کے نام غالب کے ایک خط کو سامنے رکھا جائے تو غالب کے تصور زماں پر عین القضاۃ ہمدانی (جن کا ذکر "مہر نیمروز" میں غالب نے کیا ہے) کے رسالے کے مباحث کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ممتاز حسین کے اس خیال پر گفتگو سے پہلے دیکھیں گے کہ عین القضاۃ نے وقت کا کیا تصور پیش کیا تھا۔ اس تصور کے چند خدوخال رسالے کے چند اقتباسات کے ذریعے ذیل میں دیے جا رہے ہیں۔

"مکان و زماں کی معرفت اور اس کا عرفان حق تعالیٰ کی ذات و صفات کی وسعتوں کی معرفت ہے اور جس کسی کو مکان و زماں کا عرفان حاصل ہے۔ وہ حق تعالیٰ کی ذات و صفات کی معرفت سے زیادہ بہرہ مند ہے۔" (۱۵)

مکان: مکان کی بحث میں وہ کہتے ہیں (ص ۱۱۳۔۱۵۴) کہ "مکان تین قسم کے ہیں۔ (۱) مکان (۲) مکان و روحانیت جس کے تین اقسام ہیں۔ اول 'روحانیاتِ ادنیٰ' کا مکان (ان ملائکہ کا مکان جو دوزخ اور ہماری زمینوں کے نیچے کی زمینوں پر مقرر ہیں' دوم 'روحانیاتِ اوسط' یعنی آسمانوں کے ملائکہ کا مکان۔ سوم 'روحانیاتِ اعلیٰ' جو حضرت ربوبیت کے مقرب ملائکہ کا مکان ہے۔ اور ان کے علاوہ مکان الٰہی ہے۔ مکان الٰہی ان تمام مکانوں سے منزہ' پاک اور اعلیٰ ہے۔ اس مکان کا نہ طول ہے نہ عرض' نہ گہرائی' نہ بعد' نہ مسافت' نہ بلندی' نہ پستی۔ وہ نہ دائیں طرف ہے نہ بائیں طرف' نہ پیچھے نہ آگے۔

اگر اللہ تعالیٰ کی ذات تمام صفات اور حدوث سے منزہ ہے اور اجسام کی خصوصیات سے پاک ہے' تو اللہ تعالیٰ کے قرب کو کیسے سمجھا جا سکتا ہے؟ اس سوال کے جواب میں عین القضاۃ کہتے ہیں کہ یہ راز سربستہ ہے اور زماں و مکاں کی معرفت کے بغیر اسے سمجھنا ممکن نہیں۔"

زماں: زماں کی تین قسمیں ہیں۔ (۱۶)

"۱۔ زمانِ جسمانیات۔ اس کے دو مرتبے ہیں۔ جسمانیات کثیف کا زماں جو املاک

کی گردش و حرکت سے پیدا ہوتا ہے۔ جیسے آج' کل۔ اس میں ماضی بھی ہوتا ہے' مستقبل بھی اور آج بھی۔ ان تینوں کا ایک زماں میں جمع ہونا محال ہے' دوسرا مرتبہ جسمانیات لطیف کا زماں ہے۔ اس میں زماں کی رفتار بے حد تیز ہوتی ہے۔

۲۔ زمانِ روحانیات/ ارواح۔ اس کی کئی قسمیں ہیں ان میں سے ایک ملائکہ کا زماں ہے۔ اس زماں میں مزاحمت۔ اور تنگی نہیں۔ اس کا ماضی بہ جز ازل نہیں اور مستقبل بہ جز ابد نہیں ہے۔

۳۔ زمانِ حق تعالیٰ: (۱۷)

"وہ ایک حالت ہے کہ اس کا نہ ماضی ہے نہ مستقبل ہے۔ ازل و ابد پر محیط ہے' بلکہ ازل اور ابد بھی اس کا ایک ہی نقطہ ہے اور ابد اس کا ازل ہے اور ازل اس کا ابد بلکہ (درحقیقت اس زماں کا) نہ ازل ہے نہ ابد...... اس زماں میں "گزرنا" (گذشتن) اور "آنا" (آمدن) نہیں ہے۔ تعدد' تجدد اور شمار کو اس میں راہ نہیں ہے اور جس طرح حق تعالیٰ کا مکان "ایک" نا متعدد ہے اور اس سبب سے کہ وہ "ایک" ایسا ہے کہ تعدد کو قبول نہیں کرتا' آفرینش کے ذروں میں سے کوئی ذرہ اس سے دور نہیں ہے بلکہ وہ ہر ذرے کے ساتھ ایسا ہے کہ گویا تمام مملکت میں کوئی ذرہ اس کے بغیر موجود نہیں...... حق تعالیٰ اس ایک زمان میں جو نہ تو تعدد اور تجزیہ کو قبول کرتا ہے اور نہ تعدد اور تجزیہ کی وہاں گنجائش ہے' تمام نامتناہی مقدورات پر ایک نامتعدد قدرت کے ساتھ قادر ہے (اور وہی) تمام نامتناہی مرادات پر بلا تعددِ ارادت ایک (ہی) ارادہ کرنے والا ہے۔ (وہ) تمام نامتناہی معلومات پر ایک ایسے علم کے ساتھ عالم ہے جس میں کوئی تعدد نہیں۔ (وہ) تمام نامتناہی مسموعات کو اس طرح سن رہا ہے کہ اس کی سماعت میں کوئی تعدد نہیں اور (وہ) تمام نامتناہی کلمات کا ایسا متکلم ہے کہ خود اس کے کلام میں کوئی تعدد نہیں۔ (درحقیقت) اور بہت اور آخریت حق تعالیٰ کی دو قدیم صفتیں ہیں اور ان کی صفات میں مخالف اور تضاد کا گزر نہیں ہے۔ اس اعتبار سے کہ وہ اول ہے آخر بھی ہے اور اس اعتبار سے وہ آخر

ہے اول بھی ہے۔"

عین القضاۃ کے علاوہ ممتاز حسین غمگین کے نام غالب کے ایک خط سے اقتباس دیتے ہیں۔ (۱۸)

"دی و امروز و فردا در ہستی مطلق شامل۔ از ازل تا ابد ہماں یک آنِ واحد است' و از تحت الثریٰ تا اوجِ عرش بہ آں مکانِ واحد است...... دانم کہ وجود یکے است و ہرگز انقسام نہ پزیرد۔ بر آئینہ اگر دینے و دنیائے تراشیدہ باشم' گرفتارِ شرک فی الوجود' کہ قبیح افرادِ شرک است' شدہ باشم۔ بہ دانست نامہ نگار' دین نیز ہم چوں دنیا نقش موہوم است و بہر وہم دل نہ تواں بست۔"

(گذشتہ کل' آج اور آنے والا کل' ہستی مطلق میں شامل ہیں۔ ازل تا ابد وہ ایک آنِ واحد ہے۔ اور تحت الثریٰ سے اوجِ عرش اس کے لیے مکانِ واحد ہے...... جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور نا قابل تقسیم ہے۔ اگر میں دنیا اور دین کے (وجود) کو مان لوں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا جو شرک کی بدترین قسم ہے۔ میری دانست میں دین بھی دنیا کی طرح نقش موہوم ہے اور وہم سے دل نہیں لگانا چاہیے۔)

اپنی بات کے تیسرے ماخذ کے طور پر وہ "مہر نیمروز" میں غالب کے خیالات کا حوالہ دیتے ہیں۔ (۱۹)

"دانایانِ ہند' دانش اندوزانِ خطا اور فرزانگان یونان سب اس پر متفق ہیں کہ آفرینش کے دونوں طرف کوئی حد' کنارہ' نہیں ہے۔ ازل سے انجام تک مسلسل' اسی طرح کی آرائش کے ساتھ یہ نمائش ہوتی رہے گی۔ جو نہیں ہوا نہیں ہوا' جو نہیں ہوگا وہ نہیں ہوگا۔ یہ خیال صرف دوسرے مذاہب والوں کا نہیں بلکہ ہمارے اہل مذہب کا بھی یہی خیال ہے۔"

غالب رومی کا حوالہ دیتا ہے

پشہ کی داند کہ ایں باغ از کی است
در بہاراں زاد و مرگش در دی است نئی نظر

(مجھ کیونکر سمجھ سکتا ہے کہ یہ باغ کب سے ہے' جب کہ وہ بہار میں پیدا ہوا اور بہار ہی میں مر گیا۔)

پھر غالب حضرت علیؓ اور امام صادق کے اقوال کا حوالہ دیتا ہے کہ یقیناً طریقہ یہ رہا ہے کہ وجود بخشنے والا خدا' ظہور کے تقاضے سے' ہر دور کے آغاز میں ایک آدم اور حوا پیدا کرتا ہے تا کہ دنیا ان کی نسل سے معمور ہو اور نئے آنے والے جہان کا نظم و نسق کام کرے اور جہاں آفریں کی پرستش ہو۔ جب یہ دور ختم ہوتا ہے تو قیامت طلوع ہوتی ہے۔ ہر ایک کو اس کے کام کی بھلائی اور برائی کے مطابق سزا و جزا دی جاتی ہے۔ جب انصاف ہو چکتا ہے تو بساطِ آفرینش پھر سے بچھائی جاتی ہے اور دوسرے آدم پیدا کرتے ہیں۔"(۲۰)

تصورِ زماں کی گفتگو میں حدوث و قدم کے مظہر شامل ہیں۔ کیونکہ یہ دونوں زماں کی نوعیت دکھلانے والے دو تصورات ہیں۔ غالب ان دونوں (اصطلاحوں) کو خالی اور نا قابلِ اطلاق قرار دیتا ہے۔

"اے مخاطب! تو جہاں کے حدوث و قدم کے بارے میں گفتگو کر رہا ہے۔ ایک دفعہ آزادوں کے حلقے میں آ اور تماشہ دیکھ اور یہ راز بیگانہ بینوں کے درمیان میں ہرگز نہ رکھ۔ تا کہ تو سمجھ لے کہ عالم کا خارج کوئی وجود نہیں ہے۔ درمیان اور پرانا پن (جو صفاتِ حادثہ ہیں) وہ تیرے اندر کیونکر سما سکتا ہے۔ وہی ایک ذات اقدس اور مقدس کہ جملہ صفات اس کی عین ہیں اور عالم اس سے' جیسے پرتو مہر سے جدا نہیں ہے' موجودات خارجیہ فی الدنیا سے لے کر صور محشورہ فی القیامت تک اپنے سے اپنے اوپر جلوہ فرما ہے (از خویش بر خویش جلوہ گستر است۔)(۲۱)

ممتاز حسین غالب کے وجود سے بھی یہی تصورِ زماں اخذ کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ غالب کا تصورِ وحدت الوجود جو کلمہ "لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ" سے جو تصورِ زماں تشکیل دیتا ہے' وہ "انقلابی مضمرات" کا حامل ہے۔

ا۔ تصورِ زماں پیہم تخلیق کا زماں ہے۔

در ہر مژہ برہم زدن' ایں خلق جدید است
نظارہ سگالد کہ ہمان است و ہماں نیست

۲۔ لازمانیت اور تسلسلاتی وقت (Serial Time) نا قابلِ امتیاز ہو جاتے ہیں۔ زماں اور مکاں ایک دوسرے کے ساتھ متحد ہو جاتے ہیں۔ ان میں کوئی اول یا آخر نہیں۔ وقت چونکہ آن واحد ہے وہ بیکراں ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مکان چونکہ مکانِ واحد ہے اس لیے وہ بھی بے کراں ہے۔

زمان و مکان بے کراں ہیں کیونکہ اس کے بغیر ذاتِ مطلق کے حبِ ظہور کا عمل جاوداں نہیں ہو سکتا۔ دوسری بات یہ کہ اس تصورِ زماں میں ذات و صفات کی دوئی بھی مٹ جاتی ہے۔

۳۔ انسانی وجود ذاتِ اقدسِ مقدس سے اتحاد حاصل کر کے اس کی خلاقانہ صفت کا حامل بن جاتا ہے۔

زما گرم است ایں ہنگامہ' بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد
ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما دور ہفت پرکار است

اس گفتگو میں ممتاز حسین نے غالب کے رفیق دیرینہ بیدل پر توجہ نہیں دی۔ وہاں اس موضوع پر کافی مواد موجود ہے۔ غالب پر بیدل کی فکر کے سائے چھائے ہوئے ہیں۔ یہ موضوع ایک الگ مطالعہ کا تقاضا رکھتا ہے۔ غالب کے تصورِ تغیر و تبدیلی اور تصورِ زماں پر بھی بیدل کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ خواجہ عباد اللہ اختر نے اپنی تصنیف "بیدل" میں جا بجا غالب کے مختلف تصورات اور رویوں پر بیدل کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ تصورِ زماں پر بیدل کے اثرات کا حسب ذیل خلاصہ وہیں سے لیا گیا ہے (خواجہ عباد اللہ اختر۔ بیدل۔ لاہور ۱۹۶۱۔ ص ۲۴۸۔۲۵۰'۲۵۹'۲۶۵'۲۶۸)

تصورِ زماں اور مسئلۂ تجددِ امثال ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ تجددِ امثال سے مراد یہ ہے کہ ایک شے کی امثال، شکل و صورت بدل رہی ہے، لیکن خود شے یا اس کی حقیقت بذاتہ نہیں بدلتی۔ ہر شے تغیرات کے زیرِ اثر ہر لحظہ "خلق جدید" کے عمل سے گزرتی رہتی ہے۔ خواجہ صاحب کا خیال ہے تجددِ امثال کا تصور غالباً سب سے پہلے ابن عربی نے قرآن مجید کی بعض آیات سے اخذ کیا ہے۔ جیسے اذا شئنا بدلنا امثالھم تبدیلا ۲۹: ۲۰۔ اور افعیینا بالخلق الاول بل ھم فی لبس من خلق جدید ۱۵:۲۶۔ نہ صرف اس دنیوی زندگی بلکہ موت کے بعد بھی تجددِ امثال جاری ہے۔

در کار گر تجدید یکست چمن سازیست
تقویم بہار ایں جا پارینہ نمی باشد

(تجدید کے کارخانے میں جو کچھ بنتا ہے، نیا ہی بنتا ہے۔ اس چمن پر ہمیشہ بہار کی رونق رہتی ہے۔)

عالم کے امثال میں تبدیلیوں کے ساتھ عالم ہر آن فنا ہوتا اور ہر آن اس کے مثل ظہور میں آتا ہے۔ ان تبدیلیوں کا خالق اللہ ہے۔ کل یوم ھو فی شان۔ اور یہ بھی کہ تجدید میں ارتقاء لامحدود ہے۔

زکار گاہ تجدد عیاں نہ شد بیدلؔ
جز ایں قدر کہ کسے ایں جا با انتہا نہ رسید

(بیدلؔ کارگاہ تجدد سے صرف اتنا ظاہر ہوا کہ یہاں کوئی شخص کسی انتہا کو نہ پہنچا۔)

تجدد میں تکرار کی کوئی گنجائش نہیں:

تکرار مبندید بر اوراق تجدد
تقویم نفس را خط پارینہ نبا شد

(تجدد میں تکرار نہیں ہے۔ زندگی کے سلسلے میں جو گذر گیا سو گذر گیا)

تجددِ امثال کے سلسلے میں بیدلؔ دوسرا نکتہ یہ سامنے رکھتا ہے کہ امروز و فردا، ماضی اور حال اور زمان و مکان، سب اعتباری یا نسبتی امور ہیں اصل یہ ہے کہ کائنات ایک واقعۂ واحدہ ہے۔ امروز، فردا، سب حال میں واقع ہیں۔ یہ ہم ہیں جو کل، آج اور کل کو ماضی، حال اور مستقبل سے تعبیر کرتے ہیں۔

نہ دی گذشت نہ فردا بہ پیش می آمد
تجدد من و ما تا قیامت آغاز یست

(نہ کل گذرا اور نہ کل آنے والا ہے۔ میرا اور سب کا تجدد، قیامت تک آغاز ہی ہے۔)

غبار ماضی و مستقبل از حال تو می خیزد
در امروز است گم گر و اشگافی دی و فردا را

(تیرے حال سے کچھ ماضی اور کچھ مستقبل کی گرد اٹھے گی۔ گذشتہ کل اور آیندہ کل آج ہی میں گم ہیں۔ آج کو اگر تو کھولے تو گذشتہ اور آیندہ کل مل جائیں گے۔)

جو کچھ ہے آج ہے۔ کل کے بارے میں نہ سوچ۔

نشاط ایں جا، بہار ایں جا، بہشت ایں جا، نگار ایں جا
تو کز خود غافلی صرف عدم کن دور بینی را

(نشاط یہیں ہے، بہار یہیں ہے، بہشت یہیں اور محبوب بھی یہیں ہے۔ تو اس بات کو بھول کر دور کی، کل کی، سوچ رہا ہے، اسے بھول جا۔)

بیدلؔ کا وہ خیال جو واضح طور پر غالبؔ کے تذکرۂ بالا خطوط بھی موجود ہے یہی ہے کہ دی و فردا محض ہمارے شناخت کردہ تغیرات ہیں۔ دراصل حال ہی اصل ہے۔

ہر کجا رفتم، زفتم نیم گام از خود بروں
صد قیامت رفت و امروز مرا فردا نکرد

(میں جہاں بھی گیا، خود اپنے سے باہر ایک قدم بھی نہیں گیا۔ سو قیامتیں گذر گئیں۔

میرے آج کو آئندہ کل نہ کر سکیں۔)

اسی خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے بیدلؔ عقبیٰ کو ہمارے ذہن کی تخلیق قرار دیتا ہے۔

آن سوی خویشت چہ عقبیٰ و چہ دنیا ہیچ نیست
بگذر از خود تا نگاہے پیش بیں پیدا شود

(عقبیٰ اور دنیا ہماری وجہ سے ہی موجود ہیں۔ اپنے سے گذر جا تا کہ تجھ میں آگے دیکھنے کی نگاہ پیدا ہو۔)

بیدلؔ زاہد کی بہشت اور حور و قصور کی خواہش کو دنیوی حرص سے تعبیر کرتا ہے۔ اور اسے خدا سے قربت کے مقصد کے مغائر قرار دیتا ہے۔

حرص۔ ہر سو می برد بریشم و زردارد نظر
زاہد از فردوس ہم مطلوب جز دنیا نداشت

بہ حیثیت مجموعی یہی غالبؔ بھی کہتا ہے۔

غالبؔ کے تصورِ زماں کو ممتاز حسین نے عین القضاۃ ہمدانی سے مستفید سمجھا ہے۔ صرف اس لیے کہ "مہر نیمروز" میں غالبؔ نے عین القضاۃ ذکر کیا ہے۔ حالانکہ وہاں تصورِ زماں کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ بیدلؔ واضح طور پر غالبؔ کے نہ صرف تصورِ زماں' بلکہ دنیا اور عقبیٰ' سزا و جزا' جنت اور دوزخ کا بھی ایک اہم ماخذ نظر آتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ وجود و عدم اور انسان اور خدا کے درمیان رشتوں کی تعبیر میں بیدلؔ کی نظر غالبؔ سے بھی کہیں اونچی چلی جاتی ہے۔

ممتاز حسین نے غالبؔ کے جس تصورِ زماں کی تخلیق کی ہے وہ دعوتِ فکر دیتا ہے۔ اس تصورِ زماں کے "انقلابی مضمرات" کی نشان دہی بھی سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اگر ہم ایسا کریں تو یہ بات بھی قدرتی طور پر ذہن میں آئے گی کہ غالبؔ کا کلمۂ وحدت الوجود۔ لاموجود الا اللہ۔ لا موثر فی الوجود الا اللہ' اس کا ایجاد کردہ نہیں۔ بلکہ وجود ذاتِ باری کے متصوفانہ تصورات میں سے ایک ہے۔ زمانِ الٰہی کا تصور جس کا ذکر اوپر دوسرے انقلابی پہلو میں ممتاز

حسین کرتے ہیں وہ یقیناً عین القضاۃ سے مستعار ہے۔ لیکن غالبؔ کے اسی تصورِ زماں کے جس تیسرے پہلو کا وہ ذکر کرتے ہیں جو انسان کو ھنگامۂ ہستی کی وجہ اور دو ہفت پرکار' کا "نقطہ" قرار دیتا ہے وہ ایک طرح سے زمانِ الٰہی کے تسلسلاتی مظہر کا آئینہ دار ہے اور اس طرح عالم کے حدوث کے تناظر میں انسان کو نصب کرنے کا تقاضا رکھتا ہے۔ اور یہ موقف اللہ کے علاوہ کسی اور کے موجود اور موثر نہ ہونے کے موقف سے بالکل مختلف نظر آتا ہے۔ خیر اس سوال کا غالبؔ سے کوئی سروکار نہیں۔ غالبؔ کے تصورِ ذاتِ باری' انسان اور کائنات میں ایسی کسی بھی فکری صورت حال کے پیدا ہونے کی گنجائش نہیں نکلتی جسے ہم آپ تصادم' تضاد یا عدم آہنگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ تمام خیالات' میلانات' تعصبات اور نقاطِ نظر غالبؔ کی حیات شعری کے باعزت شہری ہیں اور سب ایک دوسرے کا احترام ملحوظ رکھتے ہیں۔ تصورِ زماں پر اس گفتگو سے جو بات غالبؔ کی فکری وابستگیوں کے ایک اہم پہلو تک رسائی میں مدد کرتی ہے' وہ وہی ہے جسے ممتاز حسین نے غالبؔ کے تصورِ زماں کی پہلی خصوصیت قرار دیا ہے۔ یہ کہ زماں پیہم تخلیق کے عمل کا نام ہے اور اسی نے غالبؔ کو ایک جامد زندگی کے تصور کی بجائے ایک حرکی نظریۂ حیات کا خوبصورت پیکر عطا کیا ہے۔

وجودیاتِ غالبؔ

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

وجود:

غالبؔ کے کلام اور خطوط میں تصوف کے معروف تصورات بہت کم ملتے ہیں۔ غمگین کے نام جن خطوط میں غالبؔ نے وحدت الوجودی تصور سے اپنی وابستگی پوری شدت سے بیان کی ہے اور راہ سلوک پر اپنے سفر کا ارادہ بھی ظاہر کیا ہے وہ خطوط غالبؔ کی شعری زندگی ختم ہونے کے بعد (۱۹۳۹ء کے آس پاس) کے دور میں لکھے گئے ہیں۔ باہر کے اثرات میں غالبؔ نے ابن عربی کے بعض خیالات کا ذکر کیا ہے۔ غالبؔ کی پوری شاعری پر بیدلؔ کی ہلکی اور گہری پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں۔ یہی کہا جاسکتا ہے کہ ادب اور دوسرے تمام فنون لطیفہ کے تمام اعلیٰ مقامات متصوفانہ حسیت سے لبریز ہیں جو دانش، مشاہدہ، تجربہ سے آزاد تخلیقی اظہار کو ممکن بناتی ہے۔ غالبؔ کے لئے متصوفانہ طرز احساس وفکر اختیار کرنا اس لئے بھی فطری تھا کہ تصوف فارسی اور اردو شاعری کے تمام اعلیٰ نمونوں کی روح رہا ہے۔ دوسری بات یہ کہ غالبؔ کی زندگی جس جذباتی کرب میں گزری ہے اس میں تصوف ہی ایک ایسا واحد فلسفۂ

حیات تھا جو زندگی کو برداشت کرنے میں کوئی مدد کرسکتا تھا۔ تیسری اہم بات یہ کہ اسلامی تصوف میں وہ تمام سوالات اٹھائے جاتے رہے ہیں جو غالبؔ کے سوالات بھی تھے۔ یعنی وجود...... اپنا، خدا کا اور کائنات کا...... دین اور دنیا کے مابین ربط، حقیقت، وہم، عشق، عقل، دل، عبادت، اطاعت، عبودیت، سزاء جزا، وغیرہ۔

غالبؔ اور تصوف کے درمیان تعلق پر میکش اکبرآبادی نے سیر حاصل تبصرہ کیا۔ (۱) یہاں اس کا ایک اختصار دیا جارہا ہے۔

خدا یا برہما کے سوا کوئی موجود نہیں۔ اور یہی اس عالم کی آخری حقیقت ہے۔ تصوف، ویدانت، نوفلاطونیت اور بعض دوسرے مکاتب اس خیال پر متفق ہیں۔

عالم کی حقیقت کے بارے میں متعدد تعبیریں کی گئی ہیں۔ ان میں شنکراچاریہ کا نظریہ ''مایا'' اور ابن عربی کا نظریہ وجود ہے۔

شنکراچاریہ: عالم مایا اور دھوکہ ہے۔ جس کا سبب جہالت ہے۔ عالم غیر موجود ہے لیکن جہالت کی وجہ سے موجود معلوم ہوتا ہے۔

ابن عربی: عالم واقعیت کے ساتھ موجود ہے۔ لیکن یہ غیر حق نہیں ہے بلکہ عین حق ہے۔ اس کو غیر دیکھنا اور غیر سمجھنا ہماری جہالت ہے۔

میکش اکبرآبادی کہتے ہیں کہ موجود معلوم ہونے والے عالم کو غیر مادی حقیقت اعلیٰ کے مطابق کرنے میں جو دشواریاں ہیں ان کے حل کے لئے صوفیا نے اعیان ثابتہ اور تنزلات وغیرہ کے نظریوں سے کام لیا ہے۔ یہ نظریے افلاطون کے فلسفے اور نوفلاطونیت میں بھی اپنے طور پر موجود ہیں۔

''اعیان: عین کی جمع اور اعیان ثابتہ مخفف ہے 'الاعیان الثابتہ فی العلم' کا۔ مطلب ہے موجودات خارجی کے وہ حقائق جو تصورات علمی کی صورت میں ان اشیاء کے خارج میں موجود ہونے سے پہلے علم باری تعالیٰ میں موجود تھے۔ کسی شے کے علم کے معنی یہ ہیں کہ وہ شے علم میں

موجود ہے۔ اس طرح تمام موجودات کا ایک علمی وجود ہے یہی اعیان ہیں جو موجودات خارجی کی حقیقت ہیں لیکن خود خارج میں موجود نہیں ہیں''۔ میکش اکبرآبادی ابن عربی کا نصِ ادریسی میں ایک قول نقل کرتے ہیں:

الاعیان ماشمت رائحۃ الوجود (اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی) ایک اور جگہ شیخ اکبر نے کہا ہے ''حق محسوس اور خلق معقول ہے۔'' (غالب غمگین کے نام ایک خط میں کہتا ہے کہ وہ ان دونوں اقوال کو قبول کرتا ہے)

تنزلات: وجود حقیقی کے کئی مرتبے ہیں جن کو تنزلات کہتے ہیں۔

۱) پہلا مرتبہ لاتعین اور اطلاق کا ہے۔ اسے ''احدیت'' ''ذات صرف'' اور ''ہاہوت'' کہتے ہیں۔

۲) تعین اول علم اجمالی۔ اسے ''لاہوت'' کہتے ہیں

۳) علم تفصیلی۔ اعیان ثابتہ۔ اسے ''جبروت'' کہتے ہیں۔

۴) عالم ارواح۔ اسے ''ملکوت'' کہتے ہیں

۵) عالم مثال

۶) عالم حس وشہادت۔ اسے ''ناسوت'' کہتے ہیں۔

وحدت الوجود کی اشراقی تعبیر نے عارفانہ تخیل آرائی کے وسیع امکانات فراہم کئے ہیں۔ غالب نے اس سے بہت فائدہ اٹھایا۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

جلوہ و نظارہ پنداری کہ ازیک گوہر است
خویش را در پردۂ حلقے تماشا کردۂ

(تو سمجھتا ہے کہ جلوہ اور نظارہ کی اصل ایک ہی ہے۔ تو نے مخلوقات کو پیدا کر کے اس میں اپنے حسن کا تماشا دیکھا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جلوۂ حسن اور نظارۂ عاشق در حقیقت ایک ہی نوع کے ہیں۔)

غالب کی تصوف سے دلچسپی کا دوسرا اہم نکتہ ''اللہ'' اور ''موجود'' سے تعلق رکھتا ہے۔ ان تصورات کے بیان کے لئے صوفیا کے استعمال کئے ہوئے چند کلمات یہ ہیں۔ (۲) صوفیا نے شروع میں کلمہ ''لا الہ الا اللہ'' کو اپنے اظہار کے لئے برتا۔ دوسری صدی میں اس کلمے کا مفہوم یوں بیان کیا گیا کہ ''اس کے سوا کوئی معبود ہے نہ مقصود اور نہ موجود (ان لا اللہ: ای لامعبود و لامقصود و لاموجود)۔ آگے چل کر معبود اور مقصود کے الفاظ بھی ہٹ گئے۔ لا الہ الا اللہ کا مطلب بیان کیا گیا کہ لاموجود الا اللہ۔ یعنی اللہ کے علاوہ کوئی موجود نہیں۔ اسی کو صوفیا نے عین توحید قرار دیا۔

چند اور علماء اور صوفیہ کی وضاحتیں کچھ اور بتاتی ہیں۔

شاہ عبدالعزیز دہلوی: ''اللہ کی وحدانیت کے دو معنی ہیں۔ علماء ظاہر کے نزدیک وحدانیت کے معنی یہ ہیں کہ معبود صرف ایک ہے۔ دوسرا کوئی معبود نہیں۔ حضرات صوفیہ کے نزدیک اس کے معنی یہ ہیں کہ موجود صرف ایک ہے دوسرا کوئی موجود نہیں۔''

وجودیہ نظریہ: ابن عربی: ''وجود حقیقی فی الواقع ایک ہے۔ اس کے سوا جو وجود بھی نظر آتا ہے باعتبار ظاہر جداگانہ وجود معلوم ہوتا ہے لیکن باعتبار باطن وجود حقیقی ہی کی ایک نمود ہے۔'' (فصوص الحکم)

ورائیہ: وہ وجود جو تمام موجودات میں مشترک ہے اور جس سے تمام موجودات کا قیام وبقا ہے وہ ایک برتر وجود کا فیضان ہے۔ دوسرے لفظوں میں خدا کائنات کے اندر نہیں بلکہ اس سے ماورا ہے۔

وحدت الوجود: وجود واحد ہے۔ اسی وجود واحد (وجود حقیقی) نے جب تعینات کا لباس پہنا تو اس کا نام عالم موجودات ہوا۔ اس لئے حق تعالیٰ اور اس کی مخلوقات میں باعتبار حقیقت و ماہیت کوئی فرق نہیں۔ جو فرق ہے وہ اشکال وصور اور احکام وآثار کے اعتبار سے ہے (جیسے بحر اور موج میں فرق)۔

وجودی صوفیہ میں ذوالنون مصری (ف۔ ۸۵۶ء)، بایزید بسطامی (ف ۸۷۵ء)، جنید بغدادی (ف۔ ۹۱۰)، حسین بن منصور حلاج (ف۔ ۹۲۱ء)، جلال الدین رومی (ف۔ ۱۲۳۷ء)، ابن عربی (ف۔ ۱۲۴۰ء)، مولانا عبدالرحمٰن جامی (ف۔ ۱۷۹۳ء) اور شاہ ولی اللہ (ف۔ ۱۷۶۲ء) شامل ہیں۔ وحدت الوجود کے رد میں نظریہ وحدت الشہود مجدد الف ثانی نے پیش کیا۔ اس کے مطابق وجودی صوفیہ کا مشاہدہ وحدت الوجود دراصل ان کا سکر ہے یعنی غلبہ حال ہے۔ ورنہ عالم کا وجود ایک حقیقت ہے۔ سورج کی روشنی میں ستارے دکھائی نہیں دیتے مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ ستارے موجود نہیں۔ اگر ناظر کی آنکھ اس آفتاب کی روشنی سے منور ہو جائے اور قوی ہو جائے تو ستاروں کو آفتاب سے جدا دیکھے گا۔ یہی وحدت الشہود ہے۔

خطوط میں تصوف کے چند معروف موضوعات اور تصورات کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ غالبؔ نے تصوف کے کسی مروجہ مکتب کو من وعن قبول کرلیا ہو۔ وحدت الوجود سے اس کی والہانہ ہم آہنگی کے ساتھ شہودی مظاہر بھی ہر جگہ موجود ہیں۔ ہستی موہوم ہے یا نیستی، دانش ذریعہ نجات ہے یا وجدان، خدا عادل ہے یا رحمان، خدا پرستش گاہوں میں رہتا ہے یا ہر جگہ، انسان اور خدا کے درمیان رشتہ آقا اور غلام کا ہے یا شاہد اور مشہود کا...... یہ غالبؔ کے سوالات ہیں جن کے جوابات اُسے رائج صوفی مکاتیب میں نہیں ملے۔ دراصل اس نے شریعت اور طریقت کی رنگارنگ فکری روایتوں سے ان تصورات کو اٹھالیا جو اسے اپنے چند تصورات اور مفروضات کے مطابق نظر آئے اور اس لئے نہیں کہ وہ ان میں سے کسی تصور کا پیرو تھا یا اسے اپنانے کے لئے مجبور تھا۔ وہ معانی کا تلاشی ہے چاہے جہاں ملیں۔ وہ کسی بھی

مذہبی یا فلسفیانہ نظام یا روایت سے جڑا ہوا نہیں۔ جو کچھ وہ محسوس کرتا اور سوچتا ہے اس کے اظہار کے لئے مختلف فکری ماخذات میں جو الفاظ استعارے، تشبیہات، علامات، تصورات اور شخصیات اسے اپنے مطلب کے قریب ترین اور مناسب ترین نظر آئے۔ غالبؔ نے ان کو لے لیا۔ اس طرح کہ جب اس نے ان کو اپنے شعری اظہار کے لئے استعمال کیا تو ان کے ظاہری اور باطنی معنی، مفہوم اور ماضی، حال اور مستقبل کے مناظر وہ نہیں رہے جو اس وقت تک تھے، کچھ اور ہو گئے۔ اگر اسے مطلب کے مطابق الفاظ علامات نہیں ملیں تو اس نے فارسی، عربی اور اردو سے خود الفاظ منتخب کئے اور انھیں اپنی علامتوں اور استعاروں کی صورت دیدی۔ مثلاً جہاں مستعمل علامات اور استعارے، سمندر، موج، ساحل، صورت، جلوہ، روایت سے لئے وہیں تمنا، اندیشہ، آرزو، آئینہ، پندار، کفر، وفا کو بالکل نئے معنوں میں برت کر ایک مختلف نظام حیات مرتب کردیا۔

شائع شدہ خطوط میں متصوفانہ تصورات کا تذکرہ بہت کم ہے۔ چند خطوط میں ذکر ملتا ہے مگر سرسری تبصروں کی صورت میں شائد اس لئے کہ سلوک کے جن مسائل اور منازل سے غالبؔ کو دلچسپی تھی، غالبؔ کے مکتوب الیہم میں ان کے شناسا بہت کم تھے، سوائے حضرت شاہ غمگین کے جن سے اس کی خط وکتابت ایسے ہی چند پیچیدہ تصورات پر ہوئی ہے۔ غمگین کو لکھے گئے خطوط کا مطالعہ علحدہ کیا گیا ہے۔ یہاں یہ دیکھنا مقصود ہے کہ خطوط کی بے تکلف فضاء میں تصوف پر غالبؔ کے رویوں کی کیا نوعیت ہے۔

وہ خطوط جن میں متصوفانہ مضامین اور تصورات کا حوالہ ہے وہ زیادہ تر ایسے خطوط ہیں جو غالبؔ نے اپنی زندگی کے آخری دور میں مادی اور روحانی اذیتوں کے ختم نہ ہونے والے مسلسل حملوں کے درمیان اپنے احباب اور شاگردوں کو لکھے تھے۔ ان حملوں میں اپنی شعری اور سماجی شخصیتوں کو بکھرنے سے محفوظ رکھنے کے لئے تصوف کے مانوس سہاروں کا استعمال کرتا ہے۔ ٹھوس حقائق کو مادی آلائشوں سے پاک کرکے اپنے لئے قابل قبول بنانے کا یہ

غالب عمل دلچسپ ہے۔ حقیقتوں کی حقیقت کی تشخیص کے بعد انھیں سہارنے کی خواہش ایک خط میں یوں ظاہر ہوتی ہے۔

"میاں لڑکے سنو! میر نصیر الدین اولاد میں سے ہیں، شاہ محمد اعظم صاحب کی۔ وہ خلیفہ تھے مولوی فخر الدین صاحب کے۔ اور میں مرید ہوں اس خاندان کا، اس واسطے میر نصیر الدین کو پہلے بندگی لکھتا ہوں اور پھر تمہارے علاقے سے دعا۔ صوفی صافی ہوں اور حضرات صوفیہ حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں۔ گر حفظ مراتب نہ کنی زندیقی"۔

(بنام میر مہدی مجروح)

اس حقیقت کی لاحقیقیت اسے اپنے عمل کو بھی وجود واحد کی تاثیر بنانے کی ترغیب دیتی ہے۔

"تو کیا کہہ رہا ہے؟ بنیے سے سیانا سو دیوانہ۔ صبر و تسلیم توکل و رضا شیوہ صوفیہ کا ہے۔ مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا، جو تم مجھ کو سمجھاتے ہو؟ کیا میں یہ جانتا ہوں کہ ان لڑکوں کی پرورش میں کرتا ہوں؟ استغفر اللہ لاموثر فی الوجود الا اللہ"۔

(بنام میر مہدی مجروح)

"وہ یہ سمجھے ہیں کہ جس طرح میں مبتلائے وساوس اوہام ہوں اور لوگ بھی اسی طرح بخارات مراقی میں گرفتار ہوں گے۔ قیاس مع الفارق ہے نہ تخیل صادق۔ یہاں لاموجود الا اللہ کی بادۂ ناب کا رطل گراں چڑھائے ہوئے اور کفر و اسلام و نور و نار کو مٹائے ہوئے بیٹھے ہیں۔

کجا غیر و کو غیر و کو نقش غیر
سوائے اللہ واللہ مافی الوجود"

(بنام علاء الدین احمد خاں)

"لاموجود الا اللہ۔ اس خدا کی قسم جس کو میں نے ایسا مانا ہے اور اس کے سوا کسی کو موجود نہیں جانا ہے"

(بنام علاء الدین احمد خاں)

"انا للہ وانا الیہ راجعون۔ لا الہ الا اللہ ولا معبود الا اللہ ولا موجود الا اللہ۔ کان اللہ ولم یکن معہ شیا واللہ الان کما کان"

(بنام چودھری عبد الغفور سرور)

حتیٰ کہ بریلی کی نمائش گاہ کی تفریح کی دعوت کو بھی وہ اسی فکری سطح پر بے سود قرار دیتا ہے۔

"نمائش گاہ بریلی کی سیر کہاں۔ خود اس نمائش گاہ کی سیر میں جس کو دنیا کہتے ہیں، دل بھر گیا۔ اب عالم بیرنگی کا مشتاق ہوں۔ لا الہ الا اللہ لاموجود الا اللہ لاموثر فی الوجود الا اللہ۔

(بنام قاضی عبد الجلیل جنون بریلوی)

(اس جگہ غالب نے اللہ اور ماسوا اللہ کو تین کلموں میں بیان کیا ہے)

یہ ساری گفتگو تو ہوگئی لیکن پورے غالب کو ہم نے اس میں شامل نہیں کیا ہے۔ غالب کا جو حصہ چھوٹ گیا ہے وہ اب آرہا ہے۔

"بات یہ ہے کہ تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری، سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا، اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا! دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گم نام جیئے تو کیا! کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں،

شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اُٹھ جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں' عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں' میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے' اُس کو ویسا ہی برت رہا ہوں لیکن سب کو وہم جانتا ہوں۔ یہ دریا نہیں ہے' سراب ہے۔ ہستی نہیں ہے' پندار ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں' مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے' اُن کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہوگا؟''

(بنام مرزا ہرگوپال تفتہ)

زندگی کے آخری پر عذاب لمحات سے لبریز دور نے وجود اور ماورائے وجود کی لایعنیت کی جس کیفیت میں غالب کو مبتلا کر دیا تھا' اس کا اندازہ جس قدر اس خط سے ہوتا ہے ایسا اندازہ اس کی پوری اردو اور فارسی شاعری سے کرنا ممکن نہیں۔ اس کیفیت پر یقیناً متصوفانہ وجودیت اور لاوجودیت کے گہرے سائے چھائے ہوئے ہیں۔

غالب کے تصوف سے ربط کی نوعیت کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ غالب نے تصوف کو محض شعری مضامین کے ماخذ کے طور پر برتا ہے' اس کے اپنے مزاج سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ ویسے بھی فارسی اور اردو شاعری میں متصوفانہ مضامین کی بہت طاقتور روایت موجود ہے۔ خود غالب کے چند اشعار اور خطوط میں تصوف اور مسائل تصوف کی اس کی شاعری میں عکاسی کے سلسلے میں کچھ اسی قسم کے اشارے ملتے ہیں۔ لیکن اگر غالب کی زندگی جس حال میں گزری اسے ذہن میں رکھیں اور اس کی جانب غالب کے خطوط اور شاعری میں تخلیقی ردعمل کی مختلف سطحوں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ رائے صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ اس کی بجائے تصوف ایک ایسے گھومتے ہوئے منور فانوس کی طرح ابھرتا ہے جس میں غالب کی تخلیقی شخصیت کے مختلف پہلو یکے بعد دیگرے یا کبھی کبھی بیک وقت سامنے آتے اور غائب ہوتے

دکھائی دیتے ہیں۔ خطوط میں تصوف سے وابستگی ایک دوسری سطح پر مبنی ہے۔ یہاں عمر کے آخری دور میں غالب کی محویت متصوفانہ فکر کے دائرے سے باہر نکل کر ایک سالک کی راہ سلوک پر چند منزلیں پالینے کی خواہشوں اور حسرتوں میں تبدیل ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ اسی نے میکش اکبرآبادی کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا کہ ''مرزا غالب اپنے صوفیانہ عقائد کے علاوہ عملاً بھی صوفی تھے''۔ (۳) اس کی شاعری میں وجود' موجود' فنا' مکاں' لامکاں' زماں اور لازماں جیسے تصورات اور ''مضامین'' میں یقیناً متصوفانہ' تصورات اور تعبیرات کے گہرے سائے نظر آتے ہیں۔ غالب نے اردو کے دوسرے کئی شعراء کی طرح ان تصورات کو محض شاعرانہ ''مضامین'' کی طرح نہیں بلکہ انھیں اپنے مادی اور روحانی تجربات میں معنی تلاش کرنے کے ذرائع کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس نے جن تصورات اور تعبیرات کو اپنے احساس ذات و حیات سے ہم آہنگ پایا' انہیں اپنے اظہارات کا ذریعہ بنایا مگر اس طرح کہ یہ تصورات اور تعبیرات تصوف کی پراسرار کائنات سے نکل کر غالب کی حیات شعری کا حصہ بن گئے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں جہاں یہ اثرات غالب کے اشعار میں آتے ہیں وہاں قارئین غالب کو تو محسوس کرتے ہیں لیکن ان اثرات کی متصوفانہ رمزیت پر توجہ کرنے کی انھیں کوئی خاص ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ مثلاً

نہ تھا کچھ تو خدا تھا' کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے' نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

حق را ز خلق جو کہ نوآموز دید را
آئینہ خانہ مکتب توحید بودہ است

ان اشعار میں طبیعات اور مابعد الطبیعات دونوں ہیں یہ دونوں دو مختلف سطحوں پر متاثر کرتے ہیں۔ فکری اور حسی۔ حسی ترسیل فوری ہے، اپنے جلال و جمال کے ساتھ۔ اس ترسیل کے لئے وحدت الوجود یا موجودات کے تو ہم ہونے کی صوفیانہ تعبیر کی کوئی ضرورت نہیں۔ غالباً خود غالب نے بھی ایسی تعبیرات کو نظم کرنے کے لئے یہ شعر نہیں کہے تھے۔ بلکہ ان تعبیرات کو غالب نے استعمال کیا اپنے سماجی، جذباتی اور فکری تجربات کے اظہار کے لئے۔ اسی کے ساتھ ایسے اشعار میں ایک فلسفیانہ اور مابعد الطبیعی سطح بھی موجود ہے۔ یوں بھی غالب کی مذہبیت یا روحانیت کو موجود اصطلاحات اور تصورات کے توسط سے بیان کرنا مشکل ہے۔ یعنی وہی کیفیت کہ ہے یوں بھی اور یوں بھی۔ اور بالآخر ہمیں متصوفانہ لفظیات، اصطلاحات، تصورات اور وضع اظہار ہی سے مدد لینی پڑے گی۔ غالب کے اس قول کے باوجود کہ "آرائش مضامین شعر کے لئے کچھ تصوف اور کچھ نجوم لگا رکھا ہے" اور یہ کہ

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گو است

بہ حیثیت مجموعی، غالب اس متصوفانہ مسلک سے وابستہ نظر آتا ہے جو انسان کو مرکز کائنات اور خالق کائنات سے 'براہ راست' مربوط قرار دیتا ہے۔ اس ربط کے تناظر میں دوسرے تمام حقائق...... انسان اور خدا کے علاوہ...... وہ نہیں رہتے' کچھ اور ہو جاتے ہیں۔ انھیں لاموجود، وہم، خیال' کچھ بھی کہہ لیجئے۔

غالب کے فکری رویوں کی صورت گری میں غالباً سب سے اہم حصہ متصوفانہ فکر کا ہے۔ اس سے مراد ایسی فکری جستجو ہے جو انسان اور حقیقت مطلقہ کے درمیان کسی واسطے کے بغیر حقیقت مطلقہ کے عرفان کے لئے کوشاں رہتی ہے (اسے انسان کی تمنا یا آرزو بھی کہہ سکتے

ہیں۔ جیسے غالب محسوس کرتا ہے) عرفان علم سے الگ ذریعہ ہے۔ علم حواس زائیدہ ہے اور اپنی صداقت کے لئے تعقلی اور برہانی اسناد کا محتاج ہے۔ اس کے برخلاف عرفان کے نتائج کسی بھی سند، نقطہ نظر، مکتب خیال، دین دھرم، اور کسی بھی فکری نظام کے اختیار و اقتدار سے آزاد ہیں۔ لیکن عملاً مکمل طور پر آزاد نہیں۔ جیسا کہ ہر نظام فکر کا مرکزی، بنیادی خیال حیات انسانی میں اپنے ظہور کی مجبوری کے تحت متعدد شناختیں حد بندیاں اور پابندیاں اپناتے ہوئے اپنی اصل کی نسبت کچھ اور ہو جاتا ہے۔ (مثلاً دین کا شریعت بن جانا) اسی طرح عرفان بھی عالم آدم میں مختلف سلاسل، مکاتیب، اور رسوم میں تبدیل ہو گیا ہے۔ گذشتہ بارہ، تیرہ صدیوں کے دوران عرفان متعدد متصوفانہ نسبتوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔ اسی طرح مجاز اور حقیقت کے درمیان کئی نسبتیں اور واسطے حائل ہو چکے ہیں اور اسی میں کہیں معرفت بھی کھو چکی ہے۔ غالب رسوم کا قائل ہے نہ ملتوں کا۔ وہ شاعر معنی ہے۔ متصوفانہ فکر سے ایک فطری نسبت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ملحوظ رکھنا ہے کہ متصوفانہ فکر مختلف تاریخی اور تہذیبی اسباب سے اردو اور فارسی ادبی روایت اور شعری تہذیب کا حصہ بن چکی ہے۔ تیسرے یہ کہ انیسویں صدی کے فکر و معنی سے وابستہ اردو شاعر کے لئے اس کے تہذیبی ورثے میں صرف تصوف ہی طبیعی اور مابعد الطبیعی اقالیم پر محیط فکر کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا بے مثال خزانہ رکھتا ہے۔ متصوفانہ فکری نظام جن عرفانی سوالات سے عبارت ہے وہ فلسفے کے بنیادی مسائل بھی ہیں۔ حقیقت اولیٰ، ذات و صفات، ماہیت اشیاء، تخلیق، اسباب، زمان و مکاں، عدم، وجود، علم، ذرائع علم، خیر، حق، حسن وغیرہ۔ خزانہ بے مثال یوں ہے کہ اسلامی تصوف کے علاوہ دوسرے نظام ہائے تصوف سوائے ویدانت کے اسقدر وسیع الاحاطہ نہیں ہیں۔ چنانچہ فارسی اور اردو ادب میں تصوف پر بے شمار اعلیٰ درجے کی فلسفیانہ تحریریں، مخطوطات اور مطبوعات ماخذ کے طور پر موجود ہیں۔ متصوفانہ فکر، فلسفے اور تصوف میں مشترک ہے۔ علم اور عرفان، ابن سینا اور ابن عربی ساتھ ساتھ رہ سکتے ہیں۔ یہاں اس کی پوری آزادی ہے کہ محقق رسالک رراہ حقیقت کا مسافر خالص تعقل سے خالص

روحانی بلکہ تو ہم پر پھیل ہوی پوری کائنات علم وعرفان میں جہاں چاہے جائے۔ مومن کافر' ملحد' مشلک' جس سے چاہئے' ملے' انہیں قبول کرے نظر انداز کرے یا رد کرے۔

اس راہ حقیقت کے مسافروں میں ویدانت اپنشد کے رشی منی' کبیر' میرا' گرو نانک جیسے بھگت' منصور حلاج' سرمد' ابن عربی' خواجہ اجمیری' نظام الدین اولیاء' غزالی' رومی' بیدل اور غالبؔ سب شامل ہیں۔ مختلف زادراہ اور تصور منزل رکھنے والوں میں ایک بات مشترک ہے۔......شعری الہام...... صوفیاء کے اقوال ہوں یا ملفوظات اور شخصیات ہوں یا شعراء' شعری الہام ہی نے ان کی راہ سازی کی ہے۔ منصور کا 'انا الحق' سرمد کی لا کی منزل' ابن عربی کا حق محسوس اور خلق معقول' یا پھر غالبؔ کا "لا موجود الا اللہ" سب شعری الہامات ہیں۔ یہاں بات متصوفانہ فکر کی ہورہی ہے صوفی سلاسل کی' ہر سلسلے کی رسوماتِ ذکر و مراقبہ' وظائف' پیر مرید' سماع' ترک یا ترک ترک کی نہیں۔ یہ کوئی اور عالم ہے جو دین دھرم' دیر و حرم' شریعت طریقت سے کچھ آگے ہے۔ بہ قول غالبؔ یہ "تمنا" کا محض پہلا قدم ہے۔ جو دوسرے قدم کے لئے مکان تلاش کررہی ہے۔ کوئی مانے یا نہ مانے' غالبؔ اسی عالم کی مخلوق ہے۔ اسے کسی مخصوص مسلک' مکتب' وغیرہ سے منسلک کرنے کی ہر کوشش ناکام ہوگی۔ فکری نظاموں کے جبر سے اس آزادی نے شاعر غالبؔ کی شخصیت اور اس کے اظہار کے مختلف' متنوع اور متصادم مکاتیب خیال کی پرمعنی مطابقت کے لیے وسیع گنجائش فراہم کردی ہے۔ اور یہ پرمعنی مطابقت غالبؔ میں اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہے اسی لئے غالبؔ کی پہچان مروجہ الفاظ' اسماء' معین علامات' استعارات اور اصطلاحات کے ذریعے ممکن نہیں۔ چنانچہ غالبؔ نہ مومن ہے نہ کافر' نہ موحد ہے نہ صاحب ملت و رسوم' نہ صوفی ہے نہ فلسفی۔ غالبؔ کے معنی تک رسائی کے لئے نئے الفاظ' علامات' استعارات اور اصطلاحات وضع کرنے ہوں گے یا پھر خود غالبؔ سے مستعار لینے ہوں گے۔

غالبؔ کی وادی خیال میں قدم رکھیں تو محسوس ہوگا گویا آپ کسی صوفی کی خانقاہ میں داخل

ہوگئے ہیں۔ جہاں پریشان' حیران' تنہا انسانوں کے درمیان ایک قلندر' دل میں اتر جانے والی اور ذہن کو آفاق کی وسعتوں میں پھیلا دینے والی' جادو بھری آواز میں سب کو تسکین دے رہا ہے۔ مسجد کے مقابلے میں' خانقاہ' وہ ادارہ ہے جہاں انسان خدا کے حضور کھڑا نہیں ہوتا' بلکہ خود اپنے مقابل' اپنا محاسبہ' اپنا تزکیہ کرنے آتا ہے۔ اس خانقاہ کا مرکز احساس خانقاہ کا شیخ' مرشد ہوتا ہے۔ لیکن غالبؔ کی وادی خیال ایسی خانقاہ ہے جہاں شیخ یا مرشد کی جگہ ایک خود کو کھویا ہوا قلندر' اپنی انا کی شراب میں مست اور دوسروں میں ڈوبا ہوا' موجود غیر موجود' لا اور الا اور عین و غیر کے درمیان قربت اور فاصلوں کے اپنے تجربے سب کو بتا رہا ہے۔ اس خانقاہ میں کوئی سلسلہ نہیں۔ کوئی مراقبے اور وظائف نہیں۔ خود قلندر بھی صاحب سلسلہ نہیں۔ راہ سلوک تو ہے مگر اس میں منزلیں نہیں۔ سوائے منزل نیستی کے۔ نیستی جو ہستی کا ثبوت ہے۔ جویائے حق' جو غالبؔ کے پاس جاتا ہے' اسے غالبؔ اپنے دل میں لوٹ جانے کا اشارہ کرتا ہے۔

غالبؔ کا تصوف کا مطالعہ گہرا تھا۔ دہلی مولانا فضل حق خیرآبادی' آگرے کے حضرت غمگین کے زیر اثر اردو فارسی شعرا میں وحدت الوجود کی طاقت اور روایت نے غالبؔ کو بھی وحدت الوجود کی طرف متوجہ کیا اور پھر اس نے اسی کو اپنی جذباتیت اور فکری زندگی کی اساس بنالیا۔ جیسا کہ ہم بعد میں دیکھیں گے اس کا وحدت الوجود کا تصور کچھ الگ قسم کا تھا۔ ان اثرات کے علاوہ زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ شاہ ولی اللہ کی تحریروں سے اس نے بہت استفادہ کیا (۴)۔ غالبؔ نے نثر میں تصوف یا وحدت الوجود پر کوئی رسالہ نہیں لکھا۔ نہ خطوط میں اس موضوع سے تفصیلی بحث کی ہے۔ جہاں بھی اس کا ذکر ہے وہ بہت اختصار اور بلاغت لیے ہوئے ہے۔ ایک جگہ وہ توحید کی مختلف قسموں •••• توحید آثاری' توحید افعالی' توحید صفاتی' توحید ذاتی •••• کے مراتب کا ذکر کرنے کے بعد اپنے مقصود اصلی پر آتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میں توحید ذاتی کی نسبت کی موجودگی جواز ہے ان کے رحمت للعالمین ہونے کا اور محمد کے شفیع ہونے کا۔ من قال لا الہ الا اللہ دخل

الجنۃ' (جس نے لا الہ الا اللہ کہا وہ جنت میں داخل ہو گیا)۔ غالب نے بار بار گناہ اور رحمت الٰہی کا ذکر کیا ہے۔ پوری شاعری میں اپنے گناہ گار ہونے' اپنے کفر اور اللہ کی رحمت سے اپنی نجات کی تمنا منعکس ہوتی ہے۔ یہاں بھی وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے رحمت للعالمین اور شافع محشر ہونے کا حوالہ توحید ذاتی کی نسبت دے کر اپنے کو تسلی دے رہا ہے کہ اس کے ''کفر'' کو بخش دیا جائے گا۔ (۵) وحدت الوجود غالب کی فکری وابستگیوں کو باہم جوڑنے والا ایک تصور ہے۔ یا یوں کہیے کہ وحدت الوجود وہ تختہء سیاہ ہے جس پر غالب نے ان وابستگیوں کو تحریر کیا ہے۔

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں' ہمارا پوچھنا کیا

ہے تجلی تری سامان وجود
ذرہ بے پر تو خورشید نہیں

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں' پیچ و تاب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

عالم آئینہ ء رازست' چہ پیدا' چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری' بہ نگاہ دریاب

گرد پندار وجود از رہ گذر خواہد نشست
بحر توحید عیانی موجزن خواہد شدن

غالب' اپنے' وحدت الوجود کو لا الہ سے لا موجود الا اللہ میں تبدیل کرتا ہے۔ یعنی لا الہ الا اللہ کے ساتھ وہ لا موجود الا اللہ کو سامنے لاتا ہے۔ غالب نے ''الہ'' کو ہٹا کر ''موجود'' کو اس کی جگہ رکھ دیا۔ اس کا مطلب یہ کہ غالب کی فکری وابستگی ''موجود'' سے ہے نہ کہ ''الہ'' سے۔ پھر وہ بھی ایسا موجود جو نہیں (لا) ہے۔ وابستگی 'لا الہ' سے نہیں' لا موجود' سے ہے۔ کلمے کو اس طرح بدلنے کا مطلب کیا ہے؟ اس 'تبدیلی' کے اندر جائیں۔ اللہ تو دونوں کلمات میں ہے۔ اللہ کہتا ہے کہ صرف اللہ ہے۔ اس کے علاوہ کوئی ''الہ'' نہیں۔ غالب نے کہا کہ کوئی موجود نہیں سوائے اللہ کے۔ غالب کا مسئلہ فکر ''اللہ'' نہیں وجود ہے۔ اللہ سے مراد ہے معبود۔ وہ جس کی پرستش کی جائے' عبادت کی جائے۔ غالب معبود سے زیادہ معبود کے علاوہ جو بھی ہے اس میں محو ہے۔ الہ' اللہ' وجود' اثبات' انکار کا احاطہ کرنے والے متصوفانہ / فلسفیانہ تصورات میں وہ اس تصور کو اپناتا ہے جس کے مطابق کوئی چیز موجود نہیں سوائے اللہ کے۔ مشہور ہے کہ سرمد سے جب پوچھا گیا کہ وہ کلمہ' لا الہ الا اللہ' میں صرف' لا الہ' پر کیوں رک جاتے ہیں' تو انھوں نے جواب دیا میں ابھی انکار کے مقام ہی پر الجھا ہوا ہوں۔ غالب ''لا'' میں الجھا ہوا نہیں ہے۔ نہ ''لا الہ'' اس کا مسئلہ ہے۔ اس کا مسئلہ ان کے علاوہ جو بھی ''موجود'' دکھائی دیتا ہے اور محسوس ہوتا ہوا اس کی حقیقت جاننے کا ہے۔ یہ حقیقت کی غیر موجودگی کی کیفیت ہی میں الجھ کر رہ گیا ہے۔ اگر مزید غور کریں تو کچھ ایسا لگتا ہے کہ حقیقت کی غیر موجودگی میں الجھے رہنے کا سبب غالب میں خود اپنی شناخت کی شدید خواہش' تمنا' آرزو ہے۔ اپنی شناخت کیسے ممکن ہے اشیا کی ماسوا اللہ وجود کی ماہیت جانے بغیر؟ کچھ یہ ہوا ہے کہ غالب اپنے کو پانے کے لیے حقیقت مطلقہ یعنی وجود کی دریافت کے راستوں پر روانہ ہوا۔ پھر اللہ کا کرنا یہ ہوا کہ ان راستوں پر ایک جگہ اسے خبر ملی ''لا موجود الا اللہ'' کوئی فلسفی ہوتا تو اس کو مان کر لوٹ آتا مگر

غالبؔ نے اس خبر کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی سوچنا شروع کر دیا کہ وہ، جس کو یہ خبر دی گئی ہے' خود وہ موجود ہے کہ نہیں؟ اگر خبر دی جا چکی ہے تو خبر لینے والے کا وجود بھی مسلم۔ سترھویں صدی میں ڈیکارٹ نے وجود پر شک کیا لیکن اسی شک نے اسے اپنے موجود ہونے کا قائل کر دیا تھا۔ اس نے کہا' میں شک کرتا ہوں' لہٰذا میں ہوں۔ غالبؔ نے یہ نہیں کہا اور یہ کہہ کر اپنی وجودی الجھن سے چھٹکارا حاصل نہیں کیا۔ اس لیے کہ وہ فلسفی نہیں' شاعر ہے۔ اسی شاعر نے غالبؔ کو روایتی وحدت الوجودی دائرے سے باہر آنے کے لیے بھی اکسایا اور مجبور کیا۔

اس کی تفصیل آگے آ رہی ہے۔ حالیؔ' غالبؔ کے مذہب کے بارے میں کہتے ہیں ''مرزا اسلام کی حقیقت پر پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اسلام کا اصل اصول اور رکن رکین جانتے تھے۔ اگرچہ بہ ظاہر اہل حال سے نہ تھے' مگر جیسا کہ کہا گیا ہے ''من احب شیا اکثر ذکرہ۔'' توحید وجودی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی۔ اس مضمون کو انھوں نے جس قدر اصناف سخن میں بیان کیا ہے غالبؔ نظیری اور بیدلؔ کے بعد کسی نے نہیں بیان کیا'' (۶)۔ آگے لکھتے ہیں۔ ''انھوں نے تمام عبادات اور فرائض واجبات میں سے دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک تو توحید وجودی اور دوسرے نبی اور اہل بیت نبی کی محبت اور وہ اسی کو وسیلہء نجات سمجھتے تھے۔'' (۷)۔ میکش اکبر آبادی کا خیال ہے کہ غالبؔ کی وحدت الوجود سے وابستگی میں ان کے گہرے دوست مولانا فضل حق خیر آبادی کا بڑا ہاتھ ہے۔ مولانا وحدت الوجود کے قائل تھے اور اس موضوع پر ایک رسالہ 'فیض الموجود فی اثبات وحدۃ الوجود' بھی لکھا تھا۔ (۸) میکش اکبر آبادی کی رائے ہے کہ 'یہ سب باتیں صرف علمی انداز سے غالبؔ کو متاثر کر سکتی تھیں۔ یعنی جیسے حالیؔ نے کہا تھا کہ غالبؔ اہل حال سے نہیں تھا۔ ایک سطح ہے وحدت الوجود کے خالص مجرد متصوفانہ کی' عرفان کی' حال کی' جس میں سوائے اللہ کے کوئی اور موجود نہیں۔ جو ہے تو وہ وہم ہے۔ دوسری سطح ہے شاعر غالبؔ کے دنیا اور دنیا والوں کے معاملات کی۔ ان دونوں کے درمیان غالبؔ کی وجودی فکر کی چول کہاں پر بیٹھتی ہے؟ اگر یہ دلچسپی محض علمی یا برائے شعر

گفتن ہے تو پھر اس فکری تہہ داری کا کیا ہوگا جو اس تصور پر مبنی ہے اور جس نے غالبؔ کو غالبؔ بنایا ہے؟ اگر اللہ کے سوا ہر چیز وہم ہے تو مطلب یہ ہوا کہ کائنات نہیں' حرم نہیں' رسول نہیں' سزا وجزا بھی نہیں۔ لیکن یہ سب تو غالبؔ کی سوچ کا محور بھی ہیں؟ کیا ہم غالبؔ کے ان تمام مسائل کو غالبؔ کا محشر خیال' وادی خیال' گلشن نا آفریدہ کہہ کر صبر کر لیں؟ یہ بات کچھ دل کو لگتی نہیں۔ غالبؔ پر بجتی بھی نہیں۔ حضرت غمگین آگرے کے ایک درویش صفت انسان تھے۔ شعر بھی کہتے تھے۔ غالبؔ کے حضرت غمگین (۱۷۵۳ء۔۱۸۵۱ء) سے گہرے متصوفانہ رشتے تھے۔ ان کے درمیان خط و کتابت میں وحدت الوجود کے مسئلے پر بھی تبادلہء خیال ہوا تھا۔ حضرت غمگین کے نام خط میں غالبؔ کہتا ہے: ابن عربی کے ایک قول نے اپنی طرف کھینچ لیا ہے کہ ''الحق محسوس والخلق معقول'' (یعنی خلق کا وجود ہماری عقل وفہم کے سوا کہیں نہیں اور جو کچھ محسوس ہوتا ہے وہ حق کے سوا کچھ نہیں) میرا ایمان یہی ہے۔ باقی سب وہم ہے اور اس عالم میں جو کچھ ہے از قسم نبوت وولایت' حشر ونشر' عذاب وثواب' سب درست ہے اور ان سب پر میرا ایمان ہے۔'' (۹) دوسرے الفاظ میں وجود خلق عالم حواس میں موجود ہے۔ جسے ہم مادی/ عقلی وجود کہتے ہیں۔ لیکن حقیقت مطلقہ صرف محسوس ہے۔ محسوس میں محض حق ہے اور دوسری ہر شے موہوم۔ غالبؔ نے اسی قول کی روشنی میں کہا:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

اسی خط میں وہ اپنی بات اور واضح کرتا ہے' مقصد صرف اپنے عقیدے کا اظہار ہے تا کہ معلوم ہو کہ یہ عقیدہ (لاموجود الا اللہ) رکھنے والا کسی چیز کا منکر نہیں ہے اور سب کو ایک کیفیت کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ کفر کو بھی اور اسلام کو بھی' عین کو بھی اور غیر کو بھی۔ یہ سب تصور نہیں جو ہم کرتے ہیں بلکہ وہ تصور جو اس کیفیت خاص کو حاصل ہے۔ اس موقع پر بہت ہی مناسب ہے اسے سمندر اور موج اور آفتاب اور روشنی سے تشبیہ دی جائے۔ (۱۰) اس گفتگو کا حاصل

یہ کہ غالب دنیا کو عقلی طور پر موجود اور حسی طور پر موہوم سمجھتا ہے۔ عقل کا تعلق، ظاہر ہے انسان سے ہے۔ اللہ سے نہیں۔ حق یا حقیقت مطلقہ صرف محسوس ہے جو محسوس ہے وہ معقول نہیں۔ اگر دین کو لیں تو دین کا تعلق عقلی طور پر موجود دنیا سے ہے ورنہ دین بھی دنیا کی طرح موہوم ہے۔ اتنا جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور وہ ہرگز منقسم نہیں ہوسکتا۔ اگر میں دنیا اور دین کو مان لوں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا' جو شرک کی بدترین قسم ہے۔ میرے نزدیک دین بھی دنیا کی طرح ایک نقش موہوم ہے اور وہم سے دل لگانا نہیں چاہیے۔ دنیا کے طلب گاروں کو دنیا اور دین کے طلب گاروں کو دین مبارک (۱۱)۔ غالب کے اس خیال کو پہلی نظر میں کفر ہی بتایا جائے گا۔ لیکن ایسا کرنا صحیح نہیں ہوگا۔ جو شخص اپنے کو خالص موحد کہتا ہو اور دین اور دنیا میں فرق ماننے کو شرک فی الوجود سمجھتا ہو اس پر کفر کا الزام لگانے سے پہلے خوب سوچ لینا ہوگا۔

خیر اس قدیم بحث کو یہیں ادھورا چھوڑ کر اس دو سطحی تعارض کو پھر یاد کرلیں جو غالب کی طبیعی اور مابعد الطبیعی سطحوں کے درمیان فاصلے کے سلسلے میں مذکور ہوا ہے۔ اگر غالب کی دین اور دنیا کے لیے محسوس اور معقول کی اصطلاحوں کے استعمال کو پیش نظر رکھیں تو متذکرہ بالا دو سطحی تعارض رفع ہو جاتا ہے اور غالب اس مقام پر دکھائی دیتا ہے جو ایک طرف حقیقت مطلقہ' اعیان ثابتہ' وجود کی وحدت اور کثرت کے علاقے اور دوسری طرف انسان' کائنات' دین دنیا' سزا و جزا اور حشر و نشر کے مباحث سے باہر کسی اور مقام سے ان موضوعات کو جانچ رہا ہے۔ یعنی ایک خالصتاً غیر مشروط ذہن کے طور پر۔ صرف ذہن کے طور پر۔

اگر اس تجزیے میں کچھ وزن ہے تو غالب وحدت الوجود اور وحدت الشہود سے آگے بڑھ کر یا ان دونوں سے الگ ہٹ کر' اپنا ایک انوکھا اور فکر انگیز خیال پیش کر رہا ہے جس میں حقیقت مطلقہ کے ساتھ ساتھ "موہوم" بھی وجود رکھتا ہے۔ یہ عالم آب و گل محسوس نہ سہی (ابن عربی کی اصطلاح میں) لیکن معقول ہے اور 'ہے'۔ اگر 'ہے' تو یہ 'وہم' بھی 'حقیقی وہم' ہوا۔ غالب اس 'موہوم حقیقی' یا ابن عربی کے الفاظ میں 'خلق معقول' میں ایک عام انسان کی طرح جی

رہا ہے۔ تمام دنیاوی حقائق ایک کیفیت خاص' رکھنے والے تصورات کے طور پر موجود ہیں۔ جیسے موج جو ایک کیفیت خاص رکھنے والے تصور میں اپنے کو بحر سے الگ' موجود' سمجھتی ہے۔

اب ہم غالب کے کلام کی تحسین و تجزیہ' کسی ذہنی اور عقلی احساس جرم کے بغیر کرنے کے موقف میں آچکے ہیں۔ غالب عقل فاعلی کے حساب سے حقیقی دنیا میں دکھ جھیل رہا ہے۔ پنشن کے لیے لڑ رہا ہے۔ ڈومنی سے دل لگا رہا ہے۔ اسلامی عقائد کی تعبیریں پیش کر رہا ہے اور اسی کے درمیان اس سطح موہوم سے دفعتاً جست لگا کر ایک اعلیٰ سطح پر غیر منقسم وجود حقیقی سے اپنی نسبت کے تجربات کو شعری قالب میں بھی ڈھالتا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت اور وہم میں باہمی توافق پیدا کرنے کے عمل میں غالب کے سامنے ایک نیا مسئلہ کھڑا ہو گیا۔ "خلق معقول" میں ملکۂ عقل بھی شامل تھا۔ اس کے لیے غالب نے لفظ "اندیشہ" استعمال کیا ہے۔ اب یہ ہوا کہ اس "اندیشے" نے حقیقت مطلقہ اور ہستی موہوم کی "حقیقت" کی باہمی آمیزش میں ایک طاقت ور عنصر "آویزش" کا بھی پیدا کر دیا۔ غالب چوں کہ ہر طبیعی اور مابعد الطبیعی نظم سے آزاد ایک اور مقام سے سب کچھ دیکھ رہا ہے۔ اس لیے اپنے عقیدے کے حدود مقرر کرنے یا اپنے "اندیشے" پر پابندی لگانے کا کوئی سوال نہیں اٹھتا۔ دونوں کو غالب نے ان کی مرضی پر چھوڑ دیا۔ (ایسا کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں) وہ عقیدے کے مقابل اندیشے کے آنے پر معذرت خواہ بھی نہیں۔

یہی صاحب اندیشہ ہونا غالب کو وحدت الوجود کے توہمی تصور میں گرفتار ہونے سے بچالے جاتا ہے۔ اسی اندیشے / عقل / ذہن نے غالب کے لیے وحدت الوجود میں شاہد کے وجود کو بھی ثابت کیا ہے۔ غالب اس نتیجے کو کھلے دل سے قبول کرتا ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اور اگر شاہد بھی موجود نہیں تو 'اندیشہ' کچھ اور سوال کھڑا کر دیتا ہے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالبؔ نے اندیشے کو ایک موثر ذریعۂ انکشاف حقیقت قرار دیا ہے چاہے اس کا دائرۂ اثر صرف محسوس تک محدود ہو

عالم آئینۂ رازست' چہ پیدا' چہ نہاں
تاب اندیشہ نہ داری' بہ نگاہے دریاب

ہم نے اوپر کہا ہے کہ غالبؔ دنیا اور دین کے خارج سے دین و دنیا کا مشاہدہ کرتا ہے۔ بعض وقت وہ اس سے بھی آگے جانے سے نہیں جھجکتا:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

دین دنیا کو خارج سے دیکھتے ہوئے وقت کی قید سے رہائی تو مل ہی جاتی ہے۔ ایسا رویہ وقت کے زائیدہ تلازمات' آلائشات' رسومات' روایات سے بے نیاز رہے گا۔ یہی غالبؔ کا رویہ ہے مذہب سے ہم رشتہ مسائل کی بابت جو روایتی اور مقبول نقاط نظر رکھنے والوں کو چونکاتا ہے' صدمہ پہنچاتا ہے یا پھر مسحور کر دیتا ہے' فکری طور پر مہمیز کرتا ہے۔ اس خارجی مقام نگاہ پر غالبؔ کے ساتھ کھڑے ہو کر طبیعی اور مابعد الطبیعی دنیاؤں کو دیکھیں تو وہ کچھ اور نظر آئیں گی۔ اس میں وحدت الوجود کے علاوہ' اس سے منسلک دوسرے کئی موضوعات سے غالبؔ کی فکری وابستگی بڑی حد تک قابل فہم ہوتی جائے گی۔

چند مخصوص مسائل جیسے کفر اور اسلام' مرتبۂ انسانی انا' سزا و جزا' دیر و حرم وغیرہ کے بارے میں غالبؔ کی تعبیروں کا تجزیہ کرنے کے لیے ہمیں پھر ایک بار یاد کر لینا ہے کہ ہم شاعر غالبؔ سے گفتگو کر رہے ہیں' فلسفی غالبؔ سے نہیں' جو لا موجود ہے۔ شاعری میں فکری عناصر کی تلاش تقدیر شعر کا جزو لاینفک ہے۔ اگر ہم میر' سودا' نظیر اکبر آبادی' خواجہ میر درد یا اقبالؔ میں مذہب'

معاشرت یا سیاست سے جڑی باتوں کی جستجو کریں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم شاعری کے منصب سے انھیں معزول کر کے سماجی مصلح' احتجاجی رہنما یا مفکر ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ جب کسی شعر میں اعلیٰ درجے کا خیال یا فکر سما جائے تو یہ ایک جمالیاتی تخلیق کے ایک جمالیاتی قدر میں تبدیل ہونے کا عمل ہے۔ ایک جگمگاتا ہیرا جمالیاتی تخلیق ہے۔ صبح' تاج محل' اجنتا' بڑے غلام علی خاں کا راگ درباری جمالیاتی اقدار کے نمونے ہیں۔ جمالیاتی تخلیق اور جمالیاتی قدر دونوں اپنی منفرد جگہ رکھتے ہیں۔

گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

یہ ایک جمالیاتی تخلیق کا نمائندہ شعر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ شعر ایک جمالیاتی قدر کا حامل بھی ہے۔

لاف تمکیں غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے' چہ دنیا و چہ دیں

جمالیاتی قدر کے تشکیلی عناصر میں مطلب' معنی اور مفہوم مختصر یہ کہ شعر کا فکری مواد شامل ہے۔ لیکن فلسفہ یا منطق اس میں شامل نہیں۔ مندرجہ بالا شعر میں کوئی فلسفہ نہیں ملے گا۔ اس میں کوئی جذباتی مواد بھی نہیں۔ اس میں کوئی تصور قائم کرنا یا قائم رکھنا کسی مذہبی یا فلسفیانہ نظام کا منصب تو ہو سکتا ہے' فنون لطیفہ یا تخلیقی ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں۔ جمالیاتی اقدار کی موجودگی ادب پارے کی عمر کئی گنا بڑھا دیتی ہے۔ لیکن کسی فن کار کا قبول عام حاصل کرنا ان اقدار کی موجودگی پر منحصر نہیں۔ اس کے کئی دوسرے وجوہات بھی ہو سکتے ہیں۔ جمالیاتی تخلیق میں اقدار کا شریک ہونا فن کار کے مزاج پر منحصر ہے۔ غالبؔ میں جمالیاتی اقدار سازی کا تقاضا شدید ہے۔ دوسرے اردو شعرا مثل سودا' مصحفی' قلی قطب شاہ' فیض احمد فیض میں جمالیاتی اقدار جمالیات کے ساتھ مل جائیں گی لیکن جمالیاتی اقدار سازی کا تقاضا بہت کم

محسوس ہوگا۔ غالبؔ کے بعد اس تقاضے کی شدت اقبالؔ کے یہاں ملتی ہے۔ جمالیاتی اقدار سازی کی بات اس لیے لائی گئی کہ غالبؔ نے دین اور دنیا کے بارے میں اپنی فکری وابستگیوں کو جمالیاتی اقدار بنا کر پیش کیا ہے اور اسی لیے انھیں شعر سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ یہ شعوری عمل نہیں۔ کیوں کہ غالبؔ کے یہاں فکر، جمالیات کا حصہ بنی ہوئی ہے۔ آئیے غالبؔ کی ان جمالیاتی اقدار پر ایک سرسری نظر ڈالیں۔ ان اقدار میں غالبؔ کا کفر مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔

کفر و دیں چیست؟ جز آلائش پندار وجود
پاک شو پاک، کہ ہم کفر تو دین تو شود

کفراور دین دونوں کو پندار وجود کی آلائش قرار دینا **** بے نظیر تعبیر ہے۔ ''آلائش پندار وجود' اس ترکیب میں سچ مچ جہان معنی پوشیدہ ہے۔ خصوصاً جب آلائش سے وجود کو پاک کرنے کے بعد کفر دین میں بدل جانے والا ہو' پندار وجود' کی ترکیب ایک اور شعر میں یوں آئی ہے۔

گرد پندار وجود از رہ گذر خواہد نشست
بحر توحید عیانی موجزن خواہد شدن

(ہستی کے دھوکے کا غبار جو راہ میں اٹھتا ہوا نظر آتا ہے' یہ سب بیٹھ جائے گا۔ یعنی سب فنا ہو جائیں گے اور توحید عیانی کا دریا موجزن ہوگا۔ یعنی ذات واحد کے سوا کچھ باقی نہ رہے گا)

یہاں غالبؔ نے اوپر والے شعر میں وجود پر پندار کے احساس کو گندگی قرار دے کر اس پندار کو منفی قدر کے طور پر برتا ہے۔ وجود پر اصرار کرنا کافروں اور دین داروں' دونوں کا کام ہے۔ دونوں پندار کی آلائش سے آلودہ ہیں۔ اگر اس آلائش کو دور کریں تو کفر اور دین میں کوئی فرق باقی نہیں رہے۔ دراصل کفر اور دین' دین اور دنیا' میں فرق کرنا غالبؔ کی نظر میں وجود کو تقسیم کرنے کے شرک کے برابر ہے۔ گویا وجود کو اللہ سمجھنا ایک اساسی جمالیاتی قدر ہے۔

غالبؔ کے اشعار میں یا پھر فارسی اور اردو شاعری میں وحدت الوجود کے تصور کی مقبولیت اسی جمالیاتی قدر سازی کی مرہون منت رہے۔

غالبؔ کے کلام میں کئی فقہی یا تصوف کی اصطلاحیں ملیں گی جنھیں اس نے غیر اصطلاحی معنوں میں سمجھنے کی گنجائش بھی رکھی ہے۔ مثلاً حد' سزا' عقوبت' مکاں' لطافت' کثافت' شہود' شاہد' مشہود' مشاہدہ' اصل و فروع' تمنا' آئینہ' زنگار وغیرہ۔ کفر کی اصطلاح غالبؔ نے فقہی معنوں میں نہیں تصوف کے پس منظر میں ہر جگہ استعمال کی ہے۔ حالیؔ نے بھی اس طرف توجہ دلائی ہے (۱۲)۔ مجدد الف ثانی نے ایک مکتوب میں اس کی وضاحت کی ہے۔ بایزید بسطامی کے کلمے ''سبحانی ما اعظم شانی'' اور منصور حلاج کے کلمے ''انا الحق'' کا ذکر کر کے کہتے ہیں۔ ''اثنائے حال میں ان کو اپنا اور خلق کا وجود نہ دکھا اور صرف ایک ذات رب کی دکھی' اس وقت انھوں نے ایسے الفاظ بولے ہیں۔ اگر اپنی ذات کو دیکھتے اور پھر یہ الفاظ کہتے تو کفر تھا۔ جب کوئی اس مقام عین الیقین سے حق الیقین میں پہنچتا ہے تو کفر کی مخالفت باقی نہیں رہتی۔ اور ان کا علم عین علم شریعت ہوتا ہے۔ (۱۳) ایک اور خط میں کہتے ہیں' بعض کے لیے توحید وجودی کا باعث یہ ہوتا ہے کہ وہ توحید کے مراقبوں کی کثرت سے مشق کرتے ہیں اور کلمہ لا الہ الا اللہ کے معنی لاموجود الا اللہ سمجھتے ہیں۔ اس قسم کی توحید تحمل و تامل و تخیل کے اور سلطانِ خیال کے غلبے کے بعد ظاہر ہوتی ہے۔ چوں کہ یہ توحید صاحب (خود) کی اپنی بنائی ہوئی ہوتی ہے۔ اور بعض کے لیے توحید وجودی کا منشا قلبی انجذاب و محبت ہوتی ہے کہ محبوب کی محبت کے غلبے نے ماسوی اللہ کو اس کی نظر سے مخفی اور پوشیدہ کر دیا ہے۔ اس لیے سوائے محبوب کے کسی کو موجود نہیں پاتے۔ یہ توحید تخیل اور توہم سے پاک ہے۔ ایسے لوگ معذور ہیں اور طعن ان پر کرنا بالکل فضول اور ناروا ہے۔'' (۱۴) مجدد الف ثانی بتاتے ہیں کہ اسلام مجازی' کفر مجازی سے اور اسلامِ طریقت' کفر طریقت سے بہتر ہے۔ کفر طریقت میں مکر ہی مکر ہے اور اسلام طریقت میں صحو ہی صحو ہے۔ کفر طریقت سے مراد حالت ہمہ اوست ہے (۱۵)۔ شرف الدین

یحیٰ منیری نے کہا جب تک کافر نہ ہو مسلمان نہیں ہو سکتا (۱۶) غالبؔ نے یحیٰ منیری ہی کے اس خیال کو جیسے شعر میں ڈھال دیا ہے

دولت بہ غلط نبوذ از سعی پشیماں شو
کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شو

کفریوں غالبؔ کے یہاں ایک جمالیاتی قدر بن گیا ہے۔ کچھ اسی طرح نا امیدی کو صبر میں ڈھال کرکہتے ہیں۔ کہتا ہے کہ "خدا سے نا امیدی کفر ہے۔ میں تو اپنے باب میں خدا سے نا امید ہو کر کافر مطلق ہو گیا۔ موافق عقیدہء اہل اسلام۔ جب کافر ہو گیا تو مغفرت کی بھی توقع نہ رہی چلو بھئی نہ دنیا نہ دین" (۱۷) کفر سے منسلک اس کی آزادگی ہے۔ اس نے 'صلح کل' کو بھی ایک جمالیاتی قدر میں تبدیل کر دیا۔ دیر و حرم' شیخ و برہمن' اس کے یہاں منفی اور مثبت دونوں قسم کی علامتیں بن کر آئے ہیں۔

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
مقصود ماز دیر و حرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ' بر آں آستاں رسید
چہ لطف رہروی آن راکہ خار خاری نیست
مرو بہ کعبہ' اگر راہ ایمنی دارد
حرف حرفم در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت
دست گاہ ناز شیخ و برہمن خواہد شدن
دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

"بندہ پرور' میں تو بنی آدم کو' مسلمان یا ہندو یا نصرانی' عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں' دوسرا مانے یا نہ مانے۔" (۱۸)

سزا و جزا اس کی فکری وابستگیوں میں ایک اہم قدر کے طور پر زیر بحث آئے ہیں۔

جس شخص نے لاموجود الا اللہ کو ایمان بنایا ہو' اور جو دین اور دنیا کے درمیان فرق نہ کرتا ہو' اس کے لیے سزا و جزا کا تصور انسان کی تخلیق کے جواز اور عدم جواز کا عنوان بن جاتا ہے۔ اس بحث میں غالبؔ نے اللہ اور بندے کے رشتے کے تقدس کو اپنی ایک بنیادی جمالیاتی قدر کے طور پر برتا ہے۔ غالبؔ کی انا' اس کی بنیاد پر' خالق سے اس کا رشتہ' اللہ کا عادل ہونا' ہر شے کا خالق مطلق ہونا' یہ سب گمبھیر مسائل اس ایک قدر میں شامل ہیں۔ غالبؔ انسان کو خدا کے مماثل نہیں خدا کے مقابل ضرور لا کھڑا کرتا ہے۔ (اس کے بعد اقبالؔ ہی نے ایسا کرنے کی ہمت کی ہے) یہ وہ موضوع ہے جہاں غالبؔ اپنے اصل رنگ میں نمایاں ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا' کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
گرنی تھی ہم پہ برق تجلی' نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمداز پردہ ء خاکے کہ انساں شد

چرا بہ سنگ و گیا پیچی' ائے زبانہ ء طور
زراہ دیدہ ء دل رو و زجاں بر خیز

در گرم روی' سایہ و سرچشمہ نجوییم
با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت

آں راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ ست
بردار تواں گفت' بہ منبر نتواں گفت

غالبؔ کا کفر اللہ سے اس کی مکمل وابستگی سے عبارت ہے۔ خدا کی رحمت پر غالبؔ گنہہ گار کو جتنا ایمان ہے' کسی مومن کو بھی شاید نہ ہو۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

گویند صنعاں توبہ کرد از کفر ناداں بندۂ
کز خود فروشی ہائے دیں بخشش زیزداں خوش نہ کرد

(نادان بندہ۔ جس نے توبہ کر کے دین کی خود فروشی کے سبب خدا کی بخشش کو قبول نہ کیا۔)

اس طرح غالبؔ کے یہاں کفر ودیں' گناہ ورحمت' عذاب وثواب' سزا وجزا' توبہ' خدا کی رحمت' ادیان کی حقیقت' انسان کی عظمت کے اس کے اپنے فکری پیکر ہیں۔ اسے کسی مخصوص اسلامی مکتب خیال یا دوسرے مذاہب اور نظام فکر سے جوڑنا بے سود ثابت ہوگا۔ غالبؔ کو اس کی کبھی فکر نہیں رہی کہ اسے کسی نے ٹھیک سے نہیں پہچانا۔ وہ خود سے شناسا عارف تھا۔

رہ رو تفتہ در رفتہ بہ آبم غالبؔ
توشہ ء برلب جو ماندہ' نشانست مرا

میکشؔ اکبرآبادی کا خیال ہے کہ غالبؔ کی فکر میں وحدت الوجود کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اگر غالبؔ کی نثر اور شعر دونوں پر غور کیا جائے تو یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ غالبؔ کے یہاں وحدت الوجود نہیں بلکہ "وجود" کے تصور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ غالبؔ نے وحدت الوجود یا وحدت الشہود کی اصطلاحیں کہیں بھی استعمال نہیں کی ہیں۔ اردو اور فارسی شاعری کو سامنے رکھیں تو ان دونوں تصورات کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ دوئی سے انکار بھی ہے اور اس کے ہونے سے پیدا ہونے والے مظاہر کا ذکر بھی ہے اور کہیں وجود اور عدم دونوں پر شک بھی ہے۔ یہاں میرا مقصد وحدت الوجود کے مانوس ومقبول تصور کو نظم ونثر غالبؔ میں تلاش کرنا نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ غالبؔ نے وجود اور اس کے تعلقات کو کس طور سے برتا ہے۔ یہی صحیح طریقہ کار بھی ہے۔ یہ کہا جا چکا ہے کہ غالبؔ کسی بھی مروج تصور کا قیدی نہیں ہے۔ وہ مروج تصورات میں سے صرف ان کو بقدر ضرورت اٹھا لیتا ہے جو اس کے اپنے فکری رویوں سے مناسبت رکھتے ہوں اور انھیں اپنا لیتا ہے۔ اس طرح کہ بیشتر صورتوں میں ان تصورات کے معنی اور تعبیرات وہ نہیں رہتیں جو رواج میں تھیں۔

وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ الوجود/واجب الوجود/حقیقت مطلقہ ایک ہی ہے اور وہی وجود کا حاصل ہے۔ مادی مظاہر اس وجود مطلق کے وہ صور ہیں جو انسانی حواس میں تشکیل پاتے ہیں۔ "حقیقت" کیا ہے اس کی خبر نہیں۔ حقیقت مجرد ہے۔ حواس سے باہر کی شے ہے۔ انسانی حواس حقیقت مطلقہ کا "علم" حاصل نہیں کر سکتے' نہ اسے بیان کر سکتے ہیں۔ مادی مظاہر حقیقی نہیں۔ صور کی تکثیر وجود کی وحدت کی غیر مرئی شکلوں پر مشتمل ہے۔ دوسرے الفاظ میں مادی مظاہر تمام تو ہمات ہیں۔ صوفیا کے ایک گروہ نے اس بات کو لا موجود الا اللہ کے کلمے سے بیان کیا ہے۔ اسی کے ساتھ صوفیا "لا الہ الا اللہ" پر بھی ایمان رکھتے ہیں۔ تصوف میں یہ دونوں کلمات بنیادی ہیں۔ پہلا کلمہ "لا موجود الا اللہ" موجود اور اللہ در میان ربط کا اور دوسرا کلمہ "لا الہ الا اللہ" الہ اور اللہ کے درمیان نسبت واضح کرتا ہے۔ لا موجود والے گروہ کے لئے وجود اور اللہ

ایک ہی ہے۔ لاالہ پر مبنی نقطۂ نظر میں اللہ ہی ''الہ'' ہے' باقی جو ہے (یعنی جو موجود ہے) وہ غیر الہ تو ہے مگر غیر موجود نہیں ہے۔ موجود زاویہ سوائے اللہ کے وجود کے کسی اور موجود سے انکار کرتا ہے جب کہ زاویۂ الہ کی رو سے معبود/خالق کے علاوہ عبد/مخلوق بھی موجود ہے۔ غالبؔ کی شاعرانہ حس موجود اور اللہ کی دوئی برداشت نہیں کرتی۔ اس کے لئے وجود صرف ایک ہے اور وہ وجود مطلق ''اللہ'' ہے۔ وہ جنھیں موجودات سمجھا جاتا ہے غیر موجود ہیں۔ لاموجود الا اللہ۔ موجود صرف اللہ ہے اس کے علاوہ ہر شے غیر موجود دوسرے الفاظ میں غالبؔ ''خالق'' کی بجائے ''مخلوق'' پر متوجہ ہے۔ کیا موجود ''مخلوق'' ہے؟ اگر ''مخلوق'' ہے تو پھر حقیقی بھی ہوگا۔ فکر انگیز بات یہ ہے کہ وہ ''موجود'' کو ''موہوم'' کی صورت میں تسلیم بھی کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ''موہوم'' موجود ہے؟ یا ''موہوم'' صرف موجود کی صفت ہے؟

آسماں وہم است از برجیس و کیوانش مگوئی
نقش ما ہیچ است بر پنہان و پیدائش مپیچ

(آسماں وہم ہے۔ اس کے سیاروں کی بات نہ کر۔ ہمارا نقش 'وجود' کچھ نہیں ہے۔ اس کا ظاہر کیا ہے اور باطن کیا' ان باتوں میں نہ پڑ۔)

اے کہ نبوی' ہرچہ نبود در تماشائش مپیچ
نیست غیر از سیمیا عالم بہ سودائش مپیچ

(اے وہ' جس کا کوئی اپنا موجود نہیں' اس لئے اسکے نظارے میں مت الجھ۔ یہ عالم وہم ہے اس کے سودا میں مت الجھ۔)

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے' نہیں ہے
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کردیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

پرستاری وہم کثرت آرائی وحدت ہے۔ ان اصنام خیالی نے مجھے کافر کردیا۔ وجود ایک ہے۔ وہ اللہ کا ہے۔ مگر میں اس وہم کا گرفتار ہوں کہ میرے اطراف جو موجودات/مادی مظاہر کی کثرت ہے وہ حقیقی ہے۔ حالانکہ اللہ کے علاوہ کوئی بھی موجود نہیں ہے۔ جو کثرت دکھائی دیتی ہے وہ غیر حقیقی ہے۔ وہم زائیدہ ہے۔ موجودات اصنام خیالی کے علاوہ اور کچھ نہیں لیکن میں انھیں حقیقی سمجھنے کے کفر میں مبتلا ہوگیا ہوں۔ گویا غالبؔ کے لئے ایمان لاموجود الا اللہ میں مضمر ہے۔ اسی خیال کو غالبؔ نے کئی اشعار میں ظاہر کیا ہے۔

ز وہم نقش خیالی کشیدہ ای ورنہ
وجود خلق چو عنقا بدہر نایاب است

دلچسپ یہ کہ جہاں غالبؔ غیر از اللہ کسی وجود کو نہیں مانتا وہیں اشیاء کے وہم کو حقیقی بھی سمجھتا ہے۔ بات بظاہر پیچیدہ نظر آتی ہے۔ مگر پیچیدگی سے زیادہ لذت فکر کا سامان مہیا کرتی ہے۔ غالبؔ موجودات کے وہم' سراب کے جواز کے لئے طرح طرح کے استعارے' پیکر تراشتا ہے۔ ان میں سے بیشتر وہ فارسی اردو کی غزل روایت سے اٹھاتا ہے۔

غرق محیط وحدت صرفیم و در نظر
از روئے بحر موجہ و گرداب شستہ ایم

ہم وحدتِ صرف (وحدت الوجود) کے سمندر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اور اپنی نظر سمندر (جو اصل وجود ہے) پر سے لہروں اور بھنور (جو محض سمندر کے مظاہر ہیں) کو دھو ڈالا ہے۔

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

ہے تجلی تری سامان وجود
ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

شاہد ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

خالق اور مخلوق، اصل اور غیر کی دوئی حقیقت سے دوری کا اصل سبب ہے۔

محو کن نقش دوئی از ورق سینۂ ما
اے نگاہت الف صیقل آئینۂ ما

(اے خدا! ہمارے سینے سے نقش دوئی مٹا دے۔ تیری نگاہ ہمارے آئینے کے صیقل کا الف ہے۔ یعنی اگر محبوب حقیقی توجہ کرے تو دل سے دوئی یا غیریت کے تمام نقش مٹ جاتے ہیں)

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم

(جب ہم نے حقیقت اشیا پر ایک باب تحریر کیا ہے تو اس میں آفاق کو عنقا کے مرادف

تحریر کیا ہے)

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن
زخود رفتیم و ہم باخویشتن بردیم دنیا را

(ہم نے دنیا کے ہونے پر آنکھیں بند کر کے لکیر کھینچ دی۔ ہم اپنے آپ سے گئے اور جاتے جاتے اپنے ساتھ دنیا کو بھی لے گئے۔ ہم ہیں تو دنیا ہے۔ ہم نہیں تو کچھ نہیں۔)

سبحہ گردانِ اشارہائے وجود است خیال
ہرچہ گل کرد تو گوئی بشمار آمد و رفت

(خیال موجود کی نشانیوں کی تسبیح پھیرنے والا ہے۔ جو کچھ ظاہر ہوا، وہ گویا گنتی میں آیا اور چلا گیا۔ یعنی کائنات کا وجود محض خیال آفریدہ ہے۔ انسان کائنات کو تسبیح کے دانوں کی طرح گنتا ہے ہر شے محض شمار میں آتی ہے اور چلی جاتی ہے۔)

ایسے لمحے بار بار آتے ہیں جب اس کی آزادگی یا یوں کہیے حقیقت اشیا کی تلاش اسے ایک تصور سے دوسرے تصور کی طرف لے جاتی ہے۔ کہیں بھی کوئی تشفی بخش جواب نہیں ملتا۔ سوالات سوالات ہی رہتے ہیں۔ اور وہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جسے اس نے خود ”تحیر“ سے تعبیر کیا ہے۔

تحیر بھی ایسے جوابات فراہم نہ کر سکا جو اس کی حیات طبیعی کی دانش کی تشفی کر سکتے۔ لیکن جیسا کہ ہم بعد میں دیکھیں گے تحیر نے غالب کی حیات شعری کی قدروں کی تشکیل میں ایک جوہری کام انجام دیا ہے۔ حیات طبیعی میں مظاہر کی باہمی آمیزش و آویزش کے درمیان غالب اپنی تعقلی اور وجدانی بے بسی میں تخلیق کے لاینحل نظارے کی دید کی مہلت کو بھی غنیمت جانتا ہے۔

عالم آئینہ راز است، چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نہ داری، بہ نگاہے دریاب

(ظاہر اور پوشیدہ عالم ہے تو آئینہ راز۔ اگر تیرا اندیشۂ فکر اس راز کو کھولنے کی سکت نہیں رکھتا تو نہ سہی۔ اپنی نگاہ ہی سے جو بھی حاصل ہوتا ہو حاصل کرلے۔)

منصور نے اپنے اور اپنے معبود کے درمیان دوئی کو رد کر کے ''انا الحق'' کا اعلان کر دیا تھا۔ غالب اس اعلان کو بھی دوئی کا مظہر سمجھ کر اُسے رد کرتا ہے۔ ایسا کرنا تنگ ظرفی ہے:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا' لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

لیکن دوسری جگہ منصور کا دفاع کرتے ہوئے حسن کی خود بینی کو اس کے نعرۂ انا الحق کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے:

مجرم مسنج رند انا الحق سرائے را
معشوقہ خود نمای و نگہباں غیور بود

وجود' عدم' دوئی' وہم کی شدید کشمکش کے دوران غالب کی اصل شخصیت اس وقت ابھر کر سامنے آتی ہے جب وہ ان سب کو یک قلم رد کر دیتا ہے...... اس لئے نہیں کہ وہ کسی اور تصور یا عقیدے کو قائم کرنا چاہتا ہے۔ بلکہ اس کا تعقل کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکنے کا اقرار کرتا ہے اور اس کا شعری وجدان سب تعقلی فیصلوں اور امتیازات سے اپنا دامن جھاڑ لیتا ہے۔ یا پھر اپنے ذہن اور اپنے شعری وجدان میں پیوست ایمان پر لوٹ جاتا ہے۔

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے' اے' نہیں ہے

پھر ایک ہی جست میں خود اپنی ''ہستی'' کے اثبات کی طرف لوٹ آتا ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں' غفلت ہی سہی

نہ صرف یہ بلکہ انسان' انسان کے وجود اور انسان کی وجہ سے برپا ''شورِ ہستی'' کا بھی اعلان کرتا ہے:

زماگرم است ایں ہنگامہ' بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

دنیا اور اس کا تماشا دونوں سامنے آجاتے ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

حقیقت مطلقہ اور حقیقت اشیا کی حقیقت اور ان دونوں کے درمیان کسی ربط کے مسئلے کی پیچیدگی کا بھی غالب کو اعتراف ہے۔ ''سراج المعرفت'' کے دیباچے میں لکھتا ہے:

''حقیقت از روے مثال ایک نامہء پیچیدہ و سربستہ ہے جس کے عنوان پر لکھا ہے' لاموثر فی الوجود الا اللہ' اور خط میں مندرج ہے' لاموجود الا اللہ' اور اس خط کا لانے والا اور اس خط کو بتانے والا وہ نام آور ہے جس پر رسالت ختم ہوگئی۔'' (۱۹)

لوٹ پھر کے غالب خود تماشا اور اپنا تماشائی بن جاتا ہے۔ اگر آپ چاہیں تو اسے غالب کا تصوف کہہ سکتے ہیں جن میں دنیا اور وہ دونوں وہم ہو جاتے ہیں اور کبھی دنیا بچوں کا کھیل اور وہ اس کا تماشائی۔ یہاں بھی اسے اصرار نہیں کہ آپ اس سے اتفاق ہی کریں۔

وجوب وامکاں

''مہر نیمروز'' غالب کی وجودی فکریات میں وجوب اور امکان کے بارے میں کچھ اور مواد فراہم کرتا ہے۔ اس کے تفصیلی اقتباسات درج ذیل ہیں۔ وجوب اور امکاں' یہ دونوں وجودیات کے بنیادی تصورات ہیں۔(۲۰)

''ہمدریں فصل کہ مستانہ سخن می گزرد
نکتۂ چند سرایم ز وجوب و امکاں
صور کون نقوش است وہیولی صفحہ
صفحہ عنقاست چگوئی ز نقوش امکاں
ہستی محض تغیر نہ پذیرد زنہار
حرف الآن کما کان ازیں صفحہ بخواں
ہم چناں درتتق غیب نمودی دارند
بوجودی کہ ندارند ز خارج اعیاں
پرتو ولمعہ ندانی کہ بود جز خورشید
موج و گرداب نہ سنجی کہ بود جز عماں
عالم از ذات نبود و نبود جز ذات
ہم چو رازی کہ بود دردل فرزانہ نہاں
نتواں گفت کہ عین است چرا نتواں گفت
صور علمیہ کز علم نیاید بہ عیاں

(اس فصل میں کہ مستانہ کلام ہو رہا ہے میں چند نکتے وجوب و امکان کے بیان کرتا ہوں۔ کائنات کی صورتیں نقوش ہیں اور صفحہ ہیولی ہے۔ صفحہ عنقا ہے تو اب تو نقوش امکاں کے

بارے میں کیا کہتا ہے۔

ہستی مطلق کسی حال میں تغیر پذیر نہیں ہو سکتی۔ اس صفحے سے ہمیشہ حرف الآن کما کان پڑھنا چاہئے۔

جو اعیان کہ ابھی وجود خارجی میں نہیں آئے ہیں وہ اسی طرح پردہ غیب میں نمودار ہیں۔ کیا تو نہیں جانتا کہ پرتو اور لمعہ خورشید کی ذات سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ اسی طرح موج اور گرداب کا حقیقت دریا سے علحدہ کوئی وجود نہیں ہے۔

عالم ذات خدا سے جدا کوئی چیز نہیں جو کچھ ہے ذات ہی ذات ہے۔ اس راز کی طرح جو دل دانا میں پوشیدہ ہوتا ہے۔

صور علمیہ جو علم سے خارج میں نہیں آسکتیں' ان کو عین علم نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں نہیں کہا جا سکتا؟)

اے مخاطب! تو جہاں کے حدوث و قدم کے بارے میں گفتگو کر رہا ہے۔ ایک دفعہ آزادوں کے حلقے میں آ اور تماشا دیکھ اور یہ راز بیگانہ بینوں کے درمیان میں ہرگز نہ رکھ۔ تاکہ تو سمجھ لے کہ عالم کا خارج میں کوئی وجود نہیں ہے۔ نیا اور پرانا پن (جو صفات حادثہ ہیں) وہ تیرے اندر کیونکر سما سکتا ہے' وہی ایک ذات اقدس اور مقدس کی جملہ صفات اس کی عین ہیں' اور عالم اس سے' جیسے پرتو مہر سے' جدا نہیں ہے' موجودات خارجیہ فی الدنیا سے لے کر صور محشورہ فی القیامت تک اپنے سے اوپر جلوہ فرما ہے۔ کیا مقابل نور ظلمت اور مقابل وجود عدم نہیں ہے؟ اور اگر حق ہستی محض ہے اور خدا کی قسم یہ خیال صحیح ہے تو ماسوا اللہ معدوم کیوں نہ ہوگا؟''

وحدت الوجود کے فلسفیانہ مقدمات کا مندرجہ بالا شعری بیان سننے اور پڑھنے میں اچھا لگتا ہے۔ واجب الوجود کے علاوہ عالم امکان محض موہوم ہے۔ اعیان ثابتہ اب بھی عالم امکان میں نمایاں نہیں ہیں"۔ عالم امکاں اور ذات مطلق میں وہی رشتہ ہے جو سورج کی روشنی اور سورج میں ہوتا ہے۔ صرف ذات حق ہر لمحہ موجود ہے۔ ماسواء اللہ ہر شے معدوم۔ وجوب

وامکان کی بحث دوسرے الفاظ میں جہاں کے حادث یا قدیم ہونے کی بحث ہے۔ غالبؔ وحدت الوجودی منطق کے مطابق کہتا ہے کہ جب عالم خارج میں موجود ہی نہیں تو بحث کا ہے کی؟ لیکن، حسب توقع غالبؔ کا تعقل یہاں سامنے آکھڑا ہوتا ہے کہ یہ سب صرف گفتگو ہے۔ مفروضہ ہے۔ عقل اسے کیوں قبول کرے؟ غالبؔ اس کا کوئی جواب نہیں دیتا۔ اسے صرف عقل کی حیرانی قرار دیتا ہے۔

عقل در اثبات وحدت خیرہ می گردد چرا؟
ہر چہ جز ہستی ست ہیچ و ہر چہ جز حق باطل است

(عقل اثبات وحدت الوجود میں حیران کیوں ہوتی ہے! جو کچھ ہستی کے سوا ہے وہ، ہیچ ہے اور جو کچھ حق کے سوا ہے وہ باطل ہے۔)

"جس طرح صفت تابش ذات آفتاب پر ورائے ذات چھپاں نہیں ہے، صفات باری تعالیٰ بھی ذات کے سوا کوئی دوسری چیز نہیں ہو سکتی۔ تجھ کو خدا کی قسم کہ جو روشن کرنے والا سورج اور چاند کا اور بنانے والا نقش صبح و شام کا ہے، رات کے وقت، ستارۂ روز (آفتاب) دکھائی نہیں دیتا تو کیا یہ کہہ سکتے ہیں کہ سورج نہیں ہے؟ یا سمجھتے ہیں کہ زمین کے نیچے ہے اور روشنی اس سے جدا ہو گئی ہے؟ نہیں نہیں! چشم بد دور دیدہ خفاش کور۔ وہی سورج ہے، وہی ظہور۔ وہی لمعان اور وہی نور ہے۔ صبح کے وقت جب سورج ذرات پر چمکتا ہے اور دیکھنے والا ہر ذرے میں ایک نئی تابش اور ایک اور ہی حرکت پاتا ہے تو کیا حکم لگا سکتا ہے کہ پرتو (روشنی) سورج سے جدا ہو کر ذرے سے مل گیا ہے؟ ہوش سے کام لو! ذرے کی ہستی اعتبار کے سوا کچھ نہیں ہے۔ جو کچھ ہے تابش آفتاب ہے اور بس۔ تو دریا کو جہاں کہیں جاری دیکھتا ہے، البتہ موج اور حباب اور کف اور گرداب نمایاں دیکھتا ہے۔ کیا وہ نقش دنگار دریا کی صورت اصلی ہیں۔ یا ان صورتوں میں سے ہر ایک وجود نمود میں دریا کے ساتھ شریک ہے۔

دانی ہمہ اوست ور ندانی ہمہ اوست!

(تو جانے تو وہی ہے اور نہ جانے تو وہی وہ ہے۔)

اگر بے پروا چلنے والا قلم جو میری بے ہودہ گو زبان کا پیرو ہے۔ اس عبارت کے دائرۂ ترجمہ سے، جو کارفرما بھیجتا ہے، باہر ہو گیا ہے تو امید ہے کہ اس کو میرا عیب نہیں سمجھا جائے گا۔ گفتگو عقلی تھی (اور) ہر نکتہ ایک مقام رکھتا ہے (اس لئے) کسی قدر اپنی معلومات سے بھی بیان کر دیا گیا۔ نظیری کی غزل کا مطلع، جو شاعری میں میرا ہم نفس ہے۔ میری طول کلامی کا عذرخواہ کافی ہے۔ مطلع:

سخن دوست گراں بود فراواں کردم
جاں بہ بیعانہ بیارید کہ ارزاں کردم

(سخن دوست گراں تھی، میں نے فراواں کر دی۔ اس قدر ارزاں کر دی ہے کہ اب جان کو بیعانے میں دے کر خرید سکتے ہو۔)

غالبؔ اس گفتگو میں پوری احتیاط برتنا چاہتا ہے کہ جو کچھ وہ نثر میں بیان کر رہا ہے کہیں شریعت سے متصادم نہ ہو جائے: وہ کہتا ہے کہ وہ صرف جو روایت میں ملا، اسے نقل کر رہا ہے۔

"اب پھر نقل سے گفتگو کی جاتی ہے اور ظاہر ہے نقل میں عقل کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ہر طرح کا بیان خواہ وہ غیروں کی زبانی کیا جائے خواہ شریعت (اسلامیہ) کی زبان سے۔ ترجمے سے تجاوز نہ کروں گا۔ خدا کرے نکتہ چینیوں کی زبان طعن سے محفوظ رہوں۔

آں ہمہ و بی ہمہ و با ہمہ
باہمہ تنہا و بہ تنہا ہمہ
بسکہ ز خویش آئینہ درپیش داشت
جلوہ ہم از خویش فراخویش داشت

خواست که آوازه بساز افگند
طرح شناسائی راز افگند

ازرگ آں تار که هر سازبست
زمزمهٔ چند بهم بازبست

شعله آواز که دودیش نیست
دیده شناسد که وجودیش نیست

گوش دوصدنغمه ازاں پے برد
راه بخلوتکدهٔ نے برد

سامعه از رنگ خبرداری
باگل و سرو و سمنش کارنی

دیده و صد پرده کشاید همی
سوئے گل و سبزه گه آید همی

بوے که نی چشم شناسد نه گوش
از جگر شامه انگیخت جوش

هر چه دریں پرده سراسرروود
ازره هر پرده به دل در رود

رنگ نگرٌ بو شمر آواز گوئی
هرچه شماری هم ازیں ساز گوی

ترک دوئی گیر که یزداں یکیست
ایں همه آثار وی و آن یکیست

(وہی سب کچھ ہے۔ سب سے الگ بھی اور سب میں موجود بھی وہی ہے' سب کے ساتھ رہ کر تنہا اور تنہا بھی سب کے ساتھ ہے۔

اس نے اپنے مرتبہ صفات سے (جو عین ذات تھا) آئینہ بنا کر اپنے آگے رکھا اور خود ہی اپنے اوپر جلوہ کیا۔

اس نے چاہا کہ ساز میں آواز پیدا کرے اور پوشیدہ اسرار کے پہچانے جانے کی بنیاد رکھے۔

آواز کا شعلہ کہ اس میں دھواں نہیں ہوتا' آنکھ سمجھتی ہے کہ اس کا کوئی وجود نہیں' مگر سامعہ اسی آواز سے سیکڑوں نغمے سنتی اور خلوت کدۂ نے تک پہنچتی ہے۔

سامعہ رنگ سے بے خبر ہے۔ گل' سرو اور سمن سے اس کو سروکار نہیں مگر باصرہ ان کی بہت سی خوبیوں سے پردہ اٹھاتی اور گل و سبزہ سے لطف اندوز ہوتی ہے۔

بُو کہ اسے نہ آنکھ پہچان سکتی ہے نہ کان سمجھ سکتا ہے (البتہ) وہ شامہ کی طبیعت میں جوش پیدا کر دیتی ہے۔

جو کچھ ان (مختلف) پردوں میں آتا ہے وہ ان کے راستے سے دل میں پہنچتا ہے۔ رنگ ہو یا بو ہو یا آواز ہو' جو کچھ بھی ہو سب کو اسی ایک ساز سے سمجھنا چاہیے۔ پس دوئی کو چھوڑ دے۔ خدا ایک ہے۔ یہ سب اس کے آثار ہیں اور وہ ایک ہے") (مہر نیمروز۔ ص ۵۸۔۵۰)

ایک اور جگہ وہ کہتا ہے کہ ہندوستان' وسط ایشیاء اور یونان کے حکماء اس بات پر متفق ہیں کہ ازل اور ابد نہ ابتدا رکھتے ہیں نہ انتہا:

"غالبؔ نام آورم نام ونشانم مپرس
هم اسد اللهم و هم اسدؔ اللهیم

میں غالبؔ نام آور ہوں۔ میرا نام و نشان نہ پوچھ۔ میرا نام بھی اسد اللہ ہے اور میں ہوں بھی اسد اللہی۔ نام و نمود کی خواہش اور شہرت و نام آوری کے شوق نے میری توجہ اس

طرف مبذول کی ہے کہ ہر طرف سے لشکر جمع کرنے اور ملک فتح کرنے والوں کے حالات جمع کرنے اور زمانے کے انقلابات کے اسباب بیان کرنے میں عمر گزاریں۔ تخلیق عالم کے رازہائے سربستہ کہ جن کو پیدا کرنے والے کے سوا کوئی نہیں جانتا تحریر میں لائیں اور اشیائے موجودات کو جو بظاہر موجود معلوم ہوتی ہے مگر حقیقت میں کچھ نہیں ہیں، حسن اظہار سے آراستہ کریں اور پھر اس طرز کے ساتھ کہ قوت بیان سوا اس انداز کے کہ کلام کی خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے اور کسی کام میں نہ لائی جائے اور طوطی آئینہ کی طرح جو کچھ دوسروں سے سنیں، بیان کر دیا جائے۔ ہندوستان کے عقلا اور خطا کے دانشور اور یونان کے حکماء کے گروہ کے گروہ اس بات پر متفق ہیں کہ آفرینش کا دونوں طرف کنارہ نہیں ہے۔ ازل سے ایسی ہی نمائش اسی طرح کی آرائش کے ساتھ ہو رہی ہے اور ابد تک ہوتی رہے گی۔ کیا نہیں ہوا ہے اور کیا نہ ہوگا۔ تنہا دوسرے مذاہب والے ہی ایسا نہیں کہتے بلکہ ہمارے اہل مذہب کا بھی یہی خیال ہے جب کہ سرچشمۂ علوم عارف روم فرماتے ہیں۔ فرد

پشہ کی داند کہ ایں باغ از کی است
در بہاراں زاد و مرگش در دی است

(مچھر کیونکر سمجھ سکتا ہے کہ باغ کب سے ہے (جب کہ) وہ بہار میں پیدا ہوا اور بہار ہی میں مر گیا)

اس سوال پر کہ کیا خدا ایک سے زیادہ آدم اور کائناتیں اور خاتم النبیین تخلیق کرنے پر قادر ہے غالب نے اپنی مثنوی ''امتناع النظیر'' میں تبصرہ کیا ہے۔ ''مہرنیمروز'' میں بھی وہ اس پر اظہار خیال کرتا ہے لیکن یہاں وہ خاتم النبیین کی تخلیق کا ذکر نہیں کرتا۔

''باب مدینہ علم جناب علی مرتضیٰؓ سے کسی نے پوچھا کہ آدم سے پہلے کون تھا تو فرمایا آدم دوبارہ پوچھا تو پھر وہی ارشاد ہوا۔ جب تیسری دفعہ بھی سوال کا وہی جواب ملا تو سائل عاجز ہو گیا۔ لب جاں بخش (علیؓ) نے اس کے تن مردہ میں جان ڈالی اور اس زمزمے سے اس کو

ہوش میں لائے کہ اگر تو تیس ہزار بار سوال کرے گا تو بھی یہی جواب پائے گا کہ ''آدم''۔ اسی طرح اسرار خداوندی کا راز داں کہ جس کی وجہ سے تخلیق عالم ہوئی اور اس پر پیغمبری ختم ہو چکی ہے، فرماتا ہے ''تحقیق خدا نے سو ہزار آدم پیدا کئے ہیں''۔ اس طرح امام ناطق بحق جعفر صادق، ان پر اور ان کی آل اور اولاد پر سلام، کے ارشاد سے بھی اس آدم سے پہلے جس کی نسل میں ہم ہیں، ہزاروں آدموں کا اس دنیا میں آنا اور ان کی نسل کا پھیلنا پایا جاتا ہے۔ یقیناً طریقہ یہ رہا ہے کہ وجود بخشنے والا خدا، حب ظہور کے تقاضے سے، ہر دور کے آغاز میں ایک آدم اور ایک حوا پیدا کرتا ہے تاکہ دنیا ان کی نسل سے معمور ہو اور نئے آنے والے جہان کا نظم ونسق اور جہاں آفریں کی پرستش کریں۔ اور جب اس دارائی اور ہنگامہ آرائی پر ایک زمانہ دراز، جس کا شمار خدا ہی جانتا ہے اور کہتے ہیں ۸ ہزار سال ہے، گزر جاتا ہے تو بساط آفرینش تہ کر دیتے ہیں اور وہ خود آرا نازنین صورتیں سب کی سب نظروں سے پوشیدہ ہو جاتی ہیں۔ چراغ آفرینش بے نیازی کی تیز ہوا سے گل ہو جاتا ہے۔ اور نیستی کی اندھیری رات اس سرے سے اس سرے تک جہان پر چھا جاتی ہے۔ اس کے بعد صبح قیامت طلوع ہوتی ہے اور ہنگامہ گیرودار برپا ہوتا ہے: کنج خاک میں سونے والے صور کی خوفناک آواز سے اٹھ بیٹھتے ہیں اور داور روز محشر کے حضور میں فریادی ہوتے ہیں، آٹھ ہزار سالہ اعتباری ہستی کا دفتر سامنے رکھا جاتا ہے اور اس دور میں پیدا ہونے والوں میں سے ہر ایک کو اس کے کام کی بھلائی اور برائی کے اندازے کے مطابق سزا و جزا دی جاتی ہے، جب انصاف ہو چکتا ہے تو بساط آفرینش پھر سے بچھائی جاتی ہے اور دوسرے آدم کو پیدا کرتے ہیں''۔

غمگین:

حضرت غمگین اور غالبؔ کے درمیان خط و کتابت تصوف کے چند بنیادی مسائل اور اشغال سے تعلق رکھتی ہے۔ ان پر غالبؔ نے جو تبصرے کیے ہیں ان سے غالبؔ کی حیات شعری کی تہ داری کا اندازہ کرنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

حضرت جی سید علی غمگین شاہ (۱۱۶۷ھ/۱۷۵۳ء۔ ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء) سے خط و کتابت' تصوف سے غالبؔ کے لگاؤ کے بارے میں مزید معلومات فراہم کرتی ہے۔ غالبؔ ۱۸۱۲/۱۳ء میں' ۱۵ یا ۱۶ سال کی عمر میں آگرہ سے دہلی منتقل ہوا۔ اس وقت غمگین دلی میں تھے۔ ان کی عمر اس وقت (۶۲) برس تھی۔ تین سال بعد ۱۸۲۵ء میں وہ دہلی چھوڑ کر گوالیار چلے گئے۔ غمگین دلّی میں ایک صوفی اور شاعر کی حیثیت سے معروف تھے۔ خواجہ میر درد کی محفلوں میں شریک رہتے تھے۔ ان کے مرید ہندوستان بھر میں پھیلے ہوئے تھے۔ (یوسف جمال انصاری کے مطابق ایران' افغانستان اور ترکستان سے لوگ ملنے آتے تھے۔ خط و کتابت کے لئے دو محرر مقرر تھے۔ وہ خطوط کے جواب ہر روز لکھواتے تھے۔ (نقوش غالبؔ نمبر۔ جلد سوم۔ مضمون ''غمگین اور غالبؔ'') غالبؔ کے خسر نواب الٰہی بخش معروف ان کے شاگرد تھے۔ ۱۸۱۲/۱۳ء اور ۱۸۱۵ء کے درمیان غالبؔ اور غمگین دلّی میں تھے۔ دونوں میں اس دوران ملاقاتیں ہوئیں یا نہیں' کہا نہیں جاسکتا (شائد نہیں ہوی تھی۔) گوالیار سے غالبؔ کو لکھے گئے ایک خط میں وہ خواہش ظاہر کرتے ہیں کہ تصوف کے مسائل پر باہمی گفتگو کے لئے ''جسمانی ملاقات'' ہونی چاہئے۔ (۲۱) جو خطوط دستیاب ہوئے ہیں وہ ۱۸۳۹ء کے آس پاس لکھے گئے ہیں۔ اس سے پہلے ۱۸۳۳ء میں جب کہ غالبؔ کی عمر ۳۶ سال تھی اردو متداول دیوان غالب ترتیب پا چکا تھا۔ فارسی دیوان کی ترتیب ۱۸۳۵ء میں مکمل ہوی۔ گویا ان خطوط کے دور تک غالبؔ کی فکر شعری کے طبیعی اور مابعد الطبیعی ابعاد تشکیل پا چکے تھے۔

خطوط بتاتے ہیں کہ حضرت غمگین اور غالبؔ کے درمیان باہمی کشش وحدت الوجود کے مشترک تصور کی وجہ سے تھی۔ اسی مرکزی فلسفیانہ اور صوفیانہ زاویہ نظر سے دونوں' وجود' عدم' اعیان' عین' غیر' فنا' زماں' مکاں اور بے رنگی جیسے پیچیدہ تصورات اور تجربات میں ایک دوسرے کے شریک ہونا چاہتے تھے۔ یہ وہ اقلیم ہے جس میں فکر کا چلن نہیں رہتا' صرف احساس کی ترسیل کی کوشش ممکن ہے۔ وہ بھی اس صورت میں کہ الفاظ اس ترسیل کے متحمل ہوسکیں۔ یہی مسئلہ شعری تخلیق اور ترسیل کا بھی ہے۔ چنانچہ ان خطوط میں بھی وہی اسرار ملیں گے جو اعلیٰ درجے کی شاعری کی صوفیانہ سطح پر تیرتے رہتے ہیں۔ انھیں محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی تفہیم و تجزیہ اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

محمد حسین آزاد کے مطابق غالبؔ کو مولانا فخر الدین دھلوی کے خاندان میں بیعت تھی۔ الطاف حسین حالیؔ نے ''یادگار غالبؔ'' میں حضرت میاں کالے صاحب سے غالبؔ کے گہرے تعلقات کا ذکر کیا ہے۔ (۲۲) انہی کے توسط سے غالبؔ قلعہ معلی تک پہنچ سکے۔ حضرت میاں کالے صاحب مولانا فخر الدین دھلوی کے پوتے اور جانشین تھے۔ میکش اکبر آبادی کا خیال ہے کہ غالبؔ نے حضرت میاں کالے صاحب سے تصوف کے مسائل کے سلسلے میں استفادہ کیا تھا۔ (۲۳) ایک دوسری شخصیت جس نے فکری اعتبار سے غالبؔ کو متاثر کیا تھا' مولانا فضل حق خیر آبادی کی ہے۔ معقولات کے عالم تھے لیکن وحدۃ الوجود کے قائل تھے (۲۴) غالبؔ اور حضرت غمگین کے درمیان مراسلت میں جن مسائل پر گفتگو ہوی وہ فلسفے اور عرفانیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا تجزیہ آسان نہیں۔ ان پر سوچا جاسکتا ہے' انھیں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

غمگین نے اپنی چند' رباعیات غالبؔ کو رائے کے لئے بھیجیں۔ ساتھ میں یہ بھی لکھ دیا کہ انھیں غیر کی نظروں سے پوشیدہ رکھنا۔ غالبؔ نے ''لطیفے کے طور پر'' اپنے خط میں پوچھا کہ ''یہاں غیر کون ہے''۔ غمگین نے اس پر تبصرہ کیا:

"لفظ غیر پر جو اعتراض آپ نے کیا ہے میں اس سے خوش ہوا۔ اس جودت طبع اور سخن رندانہ کے ساتھ خدا ملاقات جسمانی بھی کرامت فرمائے۔ غیر تو ایک بے معنی لفظ ہے۔ اس کے معنی بھی عین ہی کے ہیں کیونکہ عین اور غیر تو دونوں حق کے نام جیسے ہادی اور عقیل۔ الفاظ سے حقیقت نہیں بدلتی لیکن اگر میں اور تو' یہ اور وہ کے الفاظ عبارت سے نکال دیے جائیں تو عبارت کے معنی ہی سمجھ میں نہ آئیں گے"۔ اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے غمگین کہتے ہیں کہ پچھلے صوفیوں' جیسے ابن عربی' جنید بغدادیؒ اور شبلی نے اسرار و رموز کو پوشیدہ رکھنے کی تاکید کی ہے۔ حالانکہ یہ لوگ تمام عالم کو عین حق سمجھتے تھے۔ اس عالم میں ہم خود ہی اپنے غیر ہیں"۔

اس پر غالب کا کیا ردعمل تھا نہیں معلوم۔

"وجود" کے مرکزی تصور پر غالب نے اپنے تاثر کا اظہار مختلف طرح سے کیا ہے۔ "وجود ایک ہے اور ہرگز منقسم نہیں ہوسکتا۔ اگر میں دنیا اور دین کو مان لوں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا' جو شرک کی بدترین قسم ہے۔ میرے نزدیک دین بھی دنیا کی طرح ایک نقش موہوم ہے اور وہم سے دل لگانا نہیں چاہئے۔ دنیا کے طلب گاروں کو دنیا اور دین کے طلب گاروں کو دین مبارک۔ ہم ہیں اور سواد الوجہ فی الدارین جس کا مطلب ہے نیستی' محض"۔ میکش اکبر آبادی وضاحت کرتے ہیں "صوفیہ ایک حدیث بیان کرتے ہیں۔ 'الفقر سواد الوجہ فی الدارین' فقر دنیا و دین کی روسیاہی ہے اور اس کا مطلب وہی بیان کرتے ہیں جو مرزا غالب نے بیان کیا ہے۔ یعنی نیستی محض۔

از سواد الوجہ فی الدارین اگر داری خبر
چشم بکشا و جمال کفر و فقر ما نگر

(میکش اکبر آبادی۔ ص ۲۵۲)

غالب کو ہستی اور نیستی' حقیقت اور وہم کے درمیان فرق یا ان کی دوئی نے مستقلاً حیران کر رکھا ہے۔ تحیر کی اس کیفیت سے غالب کا ہر پڑھنے والا گزرتا ہے۔ اسی خط میں انھوں نے اس تحیر کو نثر میں بیان کیا ہے۔

"اس بارے میں یہ قول حق ہے کہ اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی (الاعیان ماشمت رائحۃ الوجود) یہاں وجود کا مطلب اس ہستی موہوم سے ہے یعنی اس ہستی موہوم کا ظہور اور نمائش اور یہ نمائش محض وہم اور باطل ہے اور سب کچھ محض اعتبار ہے۔ اس کی حقیقت نہیں ہے۔ اعیان ثانیہ سے لے کر حشر تک جو کچھ نمائش اور ظہور ہے سب باطل ہے۔ وجود میں کوئی تغیر نہیں ہوا۔ وہ اسی ایک حالت پر ہے"۔

اس تحیر نے غالب کی ذہنی اور روحانی زندگی پر اپنی گرفت مضبوط بنائے رکھی۔ اس سے نجات تو کیا ملتی غالب اسی کی تائید کی تلاش کرتا رہا۔

"ہر قسم کے ذکر و فکر اور ذوق میں سے میرے دل کو محی الدین ابن عربی کے ایک فقرے نے اپنی طرف کھینچ لیا ہے کہ 'الحق محسوس والخلق معقول' (یعنی خلق کا وجود ہماری عقل وفہم کے سوا کہیں اور نہیں ہے اور جو کچھ بھی محسوس ہوتا ہے وہ حق کے سوا کچھ نہیں) میرا ایمان یہی ہے' باقی سب وہم ہے اور اس عالم میں جو کچھ ہے' از قسم نبوت و ولایت' حشر و نشر' عذاب و ثواب سب درست ہے اور ان سب پر میرا ایمان ہے"۔

یہ سب خالصتاً فلسفیانہ اور متصوفانہ...... اسرار و رموز کی باتیں ہیں۔ یہ کیا یہ ساری باتیں صرف باتیں ہی تھیں؟ ...... اپنے آپ سے؟ دل بہلانے؟ ...... کیا غالب اس سے آگے کے بارے میں بھی کچھ اور چاہتا تھا؟ حضرت غمگین سے وہ بھی کچھ اور حاصل کرنا چاہتا تھا۔ اس "کچھ اور" سے غالب کی کیا مراد تھی واضح نہیں۔ البتہ وہ بے رنگی کی کیفیت کا ذکر ضرور کرتا ہے۔

"حضرت' اس غلام نے اپنی نظر خلاء میں نہیں ٹھہرائی ہے بلکہ دل کو بے رنگی سے باندھ لیا ہے اور اعیان ثابتہ کی بحث میں جو ذکر کیا گیا ہے' یہی میرا منظور نظر ہے۔ میری کوشش یہ ہے کہ میں اپنی اصل ہستی کی طرف لوٹ جاؤں۔

نہ میں فکر جانتا ہوں۔ نہ شغل۔ ع۔ دانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست۔"

میکش اکبر آبادی وضاحت کرتے ہیں۔ "شغل بیرنگی صوفیوں کا ایک خاص شغل ہے جو آنکھیں کھول کر آسمان یا خلاء میں جما کر کیا جاتا ہے۔ اور اس کا نتیجہ بے خودی اور ربود کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جسے فنا بھی کہتے ہیں اور جس کا حصول تمام سلاسل تصوف میں بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔"(۲۵)

غالب حضرت غمگین کے تربیت یافتہ سید امانت علی سے خلوت میں ہونے والی اپنی راز کی باتوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

"ابھی دو تین دن ہوئے کہ بیرنگی کا ذکر آ گیا۔ چونکہ میں آج کل بیرنگی کے نظارے میں مبتلا ہوں اس لئے میں نے اس بارے میں مبالغہ کیا۔ اور کہا کہ اس سے بلند کوئی اور مقام نہیں ہے۔ میر امانت علی صاحب نے کہا کہ اس مقام کا چھوڑنا بھی ایک مقام ہے۔ میں نے کہا یہ صحیح ہے لیکن کہنے کی بات نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک ایسا مقام ہے جو استغراق کی زیادتی کے بعد خود ہی حاصل ہو جاتا ہے اور اس کا حاصل کرنا مشاہدۂ بے رنگی پر توجہ کرنا ہے نہ کہ اس سے قطع نظر کر لی جائے۔...... خدا کے لئے مجھ پر ایسی توجہ فرمائیں کہ میرا یہ شغل ترقی کر جائے تاکہ رفتہ رفتہ میں بالکل مستہلک اور مستغرق ہو جاؤں اور رنگ اور بے رنگی دونوں سے چھوٹ کر عدم محض ہو جاؤں"۔

عدم محض ہو جاؤں؟ کیا مطلب؟ کن معنوں میں عدم محض تمنا کی گئی ہے؟ غالب کی

اس تمنا پر حضرت غمگین نے غالب کے تصوف کی طرف سے اطمینان ظاہر کیا۔ غالب نے عدم محض کی کیفیت اور دنیا کے آس پاس موجود ہونے کے فرق' تضاد اور ہم آہنگی کو اس طرح بیان کیا ہے۔

"واقعہ یہ ہے کہ میں تو ایک بے علم اور جاہل سپاہی زادہ ہوں۔ میرے باپ دادا صحرا نشین ترک تھے۔ میں دو ایک مصرعے موزوں کر لیتا ہوں اور ایک دو لطیفے ہر فن کے کہہ لیتا ہوں۔ تصوف سے میرا کیا تعلق اور درویشی سے مجھے کیا نسبت۔ میرا حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وحدت وجود اور اشیا (موجودات) کا معلوم ہونا میرے ضمیر میں ڈال دیا گیا ہے اور 'حق محسوس ہے اور خلق معقول' میرا عقیدہ بنا دیا گیا ہے۔ میں اتنا جانتا ہوں کہ صرف ایک موجود ہے اور اس کے سوا کچھ موجود نہیں ہے"۔

اور اس کے ساتھ ہی غالب "موجودات" میں اپنی "موجودگی" کی حقیقت کے جبر کو بھی تسلیم کرتا ہے۔

"اس کے سوا میری ہمت' کوشش و ریاضت اور دولت و مال صرف ایک دو شراب کے پیمانے پر منحصر ہے جو رات کو پی لیتا ہوں اور مست ہو کر سو جاتا ہوں۔ نہ دین سے واقف ہوں نہ دنیا سے۔ اللہ بس باقی ہوس"۔

یہ دوسری سطح ہے دنیا کی جانب غالب کے رویے کی۔ اور تیسری سطح پر غالب ہماری آپ کی دنیا میں آ جاتا ہے۔

"حاضر ہونے اور سفر کرنے میں گرمی اور بے سر و سامانی مانع نہیں ہے۔ ایک خرقہ تن پر ڈال لوں اور روانہ ہو جاؤں۔ مگر میرا مقدمہ جو ولایت گیا ہوا ہے' اسے دو سال ہو گئے۔ مجھے امید ہے کہ امروز فردا یا ہفتے اور مہینے دو مہینے بعد ولایت سے حکم آ جائے گا اور اس وقت میں گوالیار روانہ

ہو جاؤں گا"۔

اس طرح غالب کے لئے دنیا تین سطحیں رکھتی ہے (ا) صرف وہم (ب) دین اور دنیا اگر ہے تو اس سے لاعلمی (ج) ہماری آپ کی مادی دنیا اور مسائل۔ یہ تینوں سطحیں بظاہر کہیں ایک دوسرے سے ملتی ہوئی دکھائی نہیں دیتیں۔ ادب اور فن کی اقلیم میں کسی منطقی نظام کی تلاش بھی بے موقع ہوگی۔ غالب کو خود بھی اس کا اعتراف ہے۔ اس مراسلت میں تصوف سے غالب کے لگاؤ کے بارے میں وہ صداقت ملتی ہے جو اس کے شعری اظہار میں موجود نہیں ہے۔

۱) صرف ہمہ اوست یا وحدت الوجود کا عقیدہ ہی حقیقت مطلقہ کے عرفان کا ایک ذریعہ ہے "عین" اور "غیر" کی دوئی غیر حقیقی ہے۔ دونوں ایک ہیں۔

۲) "تصوف سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ البتہ وحدت وجود اور اشیا (موجودات) کا معلوم ہونا میرے خمیر میں ہے"۔

۳) دنیا اور دین دونوں موہوم ہیں۔

۴) اعیان ثابتہ سے لے کر حشر تک جو کچھ ظہور ہے، سب باطل ہے اور وجود اپنی اسی ایک حالت پر قائم ہے۔

۵) ابن عربی کا ایک قول خدا اور کائنات کے بارے میں پوری سچائی سامنے رکھ دیتا ہے۔ غالب اسے قبول کرتا ہے۔ ابن عربی کا قول ہے کہ خلق کا وجود انسانی عقل وفہم میں ہے۔ حق صرف وہی ہے جو انسان محسوس کرتا ہے۔ اپنے عقیدے کے بارے میں غالب کہتا ہے کہ وہ نبوت وولایت، حشر ونشر، عذاب وثواب، سب پر ایمان رکھتا ہے۔ وہ کسی شے کا منکر نہیں۔

غالب کے ان خیالات پر حضرت غمگین کا تبصرہ غالب کے تصوف سے لگاؤ کی نوعیت اور شدت جاننے میں مدد کرتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"آپ کو علم تصوف میں جو دستگاہ ہے، جس کا اظہار آپ کے خطوط سے ہوا وہ علمائے ظاہر کو بھی نہیں (۲۶)

"مجھے آپ کا آزادانہ رویہ بہت پسند ہے اور اس لئے میں آپ کی ملاقات کا خواہش مند ہوں۔ اگر ایسا شاہباز ہاتھ آجائے تو پھر سوائے عنقا کے شکار کے کسی طرف توجہ نہ کرے گا۔ شاہ جہاں آباد میں ہزاروں آدمی ہیں لیکن مجھے ان سے کیا تعلق۔ وہ لوگ تو لانبی داڑھی، کتری ہوئی مونچھیں، تسبیح اور ڈھیلے ڈھالے جبے چاہتے ہیں اور یہ چیزیں یہاں کہاں۔ میں آپ کے طریقے سے بہت خوش ہوں۔" (۲۷)

اوپر کا اقتباس غالب کے ساتھ حضرت غمگین کے رویے کو بھی واضح کرتا ہے۔ غمگین غالب کی حقیقت مطلقہ کی جستجو کو "آزادانہ رویہ" کہتے ہیں اور اسے پسند بھی کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اس وقت کے علمائے ظاہر سے اپنی بیزارگی کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ یعنی وہ بھی غالب کا سا "آزادانہ رویہ" رکھتے ہیں۔ یہی بات غالب کی شاعری کا بنیادی رویہ بھی رہا ہے۔ یہ "آزادانہ رویہ" کیا ہے؟

ان خطوط میں وجود مطلق کے علاوہ تمام موجودات ظاہری کی جانب سہ سطحی ادراک ملتا ہے۔ (ا) وجود مطلق کے علاوہ تمام موجودات محض وہم ہیں۔ دین اور دنیا میں کوئی فرق نہیں (ب) اگر دین اور دنیا ایک دوسرے سے ممتاز ہیں تو اس کا علم غالب کو نہیں (ج) دنیا اور اس کے مسائل اسی طرح حقیقی ہیں جیسے ہم سب کے لئے ہیں۔ یہ تینوں سطحیں بظاہر ایک دوسرے کے متوازی ہیں۔ بلکہ تینوں ایک دوسرے کی نفی کرتی ہیں۔ کیا ان میں کسی ربط کی تلاش ضروری ہے؟ میں سمجھتا ہوں ادب اور فن کی اقلیم میں جو "ماورائے سخن" ہے وہی موثر بھی ہے۔ غالب کو بھی اس مشکل کا احساس ہے۔ وہ حقیقت اور وہم، عین اور غیر، دنیا اور دنیا کی ادراکی، حسی اور عرفانی پہچان کی سطحوں کے درمیان امتیاز کو تسلیم کرتا ہے۔ اور یہ تسلیم کرنے کے بعد وہ ان تینوں سطحوں سے کہیں دور ایک مقام سے ان تینوں سطحوں کو ہم آہنگ کر کے اپنا وہ رویہ تشکیل دیتا ہے جسے حضرت غمگین "آزادانہ رویہ" کہتے ہیں۔ اس تشکیل کے لئے وہ "تصور"

اور ''کیفیت'' کے درمیان فرق کو محسوس کرنے کی صلاح دیتا ہے۔

''مرشد کے حضور میں ان حالات کا عرض کرنا ایسا ہے جیسے کوئی ایک گھڑا پانی کا دریا کے لئے لائے یا ایک پھول کی پنکھڑی باغ کی نذر کرے۔ لیکن مقصد صرف اپنے عقیدے کا اظہار ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ عقیدت رکھنے والا کسی چیز کا منکر نہیں ہے۔ اور سب کو ایک کیفیت کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ کفر کو بھی اور اسلام کو بھی، عین کو بھی اور غیر کو بھی۔ یہ سب تصور کی حیثیت سے موجود ہیں لیکن وہ تصور نہیں جو ہم کرتے ہیں۔ بلکہ وہ تصور جو اس کیفیت خاص کو حاصل ہے۔ اس موقع پر بہت ہی مناسب ہے کہ اسے سمندر اور موج اور آفتاب اور روشنی سے تشبیہ دی جائے''۔

غمگین کے نام غالبؔ کے خطوط عموماً اور درج بالا خط خصوصاً غالبؔ کو فکر اور وجدان کے جس انوکھے سنگم پر دکھاتا ہے، وہ غالبؔ کے کسی اور نثری یا شعری اظہار میں دکھائی نہیں دیتا۔ غالبؔ کا یہ کہنا کہ وہ کفر، اسلام، عین اور غیر سب کو ایک ''کیفیت'' کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ یہ سب تصورات ہیں، مگر وہ تصورات نہیں جو ہم کرتے ہیں بلکہ جو ایک ''کیفیت خاص'' کو حاصل ہیں، ہر صاحب عقیدہ اور حامل عقیدہ کو مادی اور روحانی عوالم کی حقیقتوں اور ان کے درمیان ربط کی نوعیت پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ یہی وہ کیفیت ہے جسے غالبؔ سمندر اور موج، اور آفتاب اور روشنی سے تشبیہ دیتا ہے اور غمگین جسے ''آزادانہ رویہ'' کہتے ہیں۔ اسلام اور کفر اور عین اور غیر کو سمندر موج اور آفتاب روشنی سے تعبیر کرنا غالباً کسی اور فلسفے یا کسی اور نظام تصوف میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ اس خیال کو پہچاننا بے حد مشکل ہے۔

امتناع النظیر:

غالبؔ نے ''امتناع النظیر خاتم النبیینؐ'' کے مسئلے پر بھی لکھا ہے۔ ۱۸۲۰ء کے آس پاس یہ مسئلہ دہلی کے عالموں میں بڑی شدت سے زیر بحث تھا۔ مسئلہ یہ ہے کہ کیا اللہ اس بات پر قادر ہے کہ وہ اس عالم کی طرح اور عالم اور آدم اور خاتم النبیینؐ کی طرح اور خاتم النبیینؐ بھی تخلیق کرے۔ مسئلہ پیچیدہ ہے اور خطرناک نتائج کی طرف بھی لے جا سکتا ہے۔ دہلی کے علماء اس مسئلے پر دو گروہوں میں بٹے ہوئے تھے۔ ایک گروہ جس میں مولانا فضل حق خیرآبادی تھے، اس کا قائل تھا کہ اللہ اس عالم کی طرح اور عالم اور خاتم النبیینؐ کی طرح کوئی اور خاتم النبین پیدا نہیں کر سکتا۔ دوسرے گروہ کے نمائندے شاہ اسمٰعیل شہید تھے۔ اس کے خیال میں اللہ جو چاہے وہ کر سکتا ہے۔ اس کے لئے کوئی شے ناممکن نہیں۔ الطاف حسین حالیؔ کے مطابق مولانا فضل حق (جو غالبؔ کے بے حد قریب تھے اور جن کی غالبؔ بے حد عزت کرتے تھے) کا قول تھا کہ خاتم النبیینؐ کا مثل ممتنع بالذات ہے۔ جس طرح خدا اپنا مثل پیدا نہیں کر سکتا اس طرح خاتم النبیین کا مثل بھی پیدا نہیں کر سکتا۔ (۲۸) مولانا اسمٰعیل شہید کا موقف یہ تھا کہ خاتم النبیینؐ کا مثل ممکن بالذات اور ممتنع بالغیر ہے، ممتنع بالذات نہیں ہے۔ یعنی آنحضرتؐ کا مثل اس لئے پیدا نہیں ہو سکتا کہ اس کا پیدا ہونا آپ کی خاتمیت کے منافی ہے نہ اس لئے کہ خدا اس کے پیدا کرنے پر قادر نہیں۔'' (۲۹) اس مسئلے پر مولانا شہید نے رسالہ ''یک روزی'' مولانا فضل حق کے جواب میں ایک دن میں لکھا تھا۔ (۳۰)

مولانا فضل حق کی غالبؔ علمی اور ادبی دونوں لحاظ سے بے حد عزت کرتے تھے۔ مولانا نے غالبؔ سے کہا وہ اس مسئلے پر ان کی تائید میں لکھیں۔ غالبؔ نے عذر کیا کہ ''مسائل علمی نظم میں بیان کرنا مشکل ہے''۔ مگر مولانا کے اصرار پر لکھنا پڑا۔ اس نے اس مسئلے پر مثنوی ششم میں

اظہار خیال کیا ہے جو اس کے کلیات میں شامل ہے۔ حالی کہتے ہیں ''مرزا نے صاف صاف تو یہ نہیں لکھا تھا کہ خدا خاتم النبیینؐ پیدا کرنے پر قادر ہے مگر اس مضمون کو اس پیرائے میں ظاہر کیا تھا کہ اس موجودہ عالم میں تو ایک خاتم کے سوا دوسرا خاتم پیدا نہیں ہو سکتا۔ لیکن خدا قادر ہے کہ ایسا ہی ایک اور عالم پیدا کر دے اور اس میں خاتم النبیین کا مثل جو اس دوسرے عالم کا خاتم النبیینؐ ہو نا خلق فرما دے۔

وین کہ می گوئی توانا کردگار
چوں محمدؐ دیگری آرد بکار

(اور یہ جو تم کہتے ہو کہ خدائے قادر چاہے تو محمدؐ کی مثل دوسرا پیدا کر دے۔)

باخداوند دو گیتی آفریں
ممتنع نبود ظہوری ایں چنیں

(جس خدا نے دونوں دنیائیں پیدا کی ہیں، اس کی ذات سے یہ ناممکن نہیں کہ وہ محمدؐ کا مثل ظہور میں لے آئے۔)

نغز گفتی نغز تر باید شنفت
آنکہ پنداری کہ ہست اندر نہفت

(تم نے اچھی بات کہی اب اس سے اچھی سنو، تم جو سمجھتے ہو کہ عدم میں اُن کا مثل نہاں ہے جو ظہور میں آ سکتا ہے۔)

گرچہ فخر دودۂ آدم بود
ہم بقدر خاتمیت کم بود

(اگرچہ وہ دوسرا محمد نسل انسانی کے لئے فخر ہوگا لیکن پھر بھی اس میں خاتمیت خاتم المرسلینؐ ہونے کی صفت کی کمی رہ جائے گی۔)

صورت آرایش عالم نگر
یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر

(دیکھ کہ دنیا کی آرائش کس طرح ہے، اس میں ایک سورج ہے، ایک چاند ہے اور ایک ہی خاتم، آخری پیغمبر، ہے۔)

ایں کہ میگویم جوابی بیش نیست
مہر و مہ زان جلوہ تابی بیش نیست

(جو کچھ میں کہتا ہوں وہ تمہارا جواب ہے۔ مہر و ماہ اس کے جلوہ کی ایک چمک سے زیادہ نہیں ہیں۔ یعنی جلوہ کی چمک اور بھی ہو سکتی ہے مگر باعتبار واقع کے نہیں ہے۔)

آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید
می تواند مہر دیگر آفرید

(جس نے سورج، چاند اور ستارے بنائے، وہ چاہے تو دوسرا سورج بھی بنا سکتا ہے۔)

حق دو مہراز سوی خاور آورد
کور باد آن کو نہ باور آورد

(اگر مشرق کی طرف سے وہ دو سورج نکال دے تو جو اس پر ایمان نہ لائے وہ اندھا ہوگا۔)

قدرت حق بیش ازیں ہم بودہ است
ہرچہ اندیشی کم از کم بودہ است

(خدا کی قدرت اس سے بھی زیادہ ہے، جتنی تم (اس کی قدرت) سمجھتے ہو، وہ بھی کم سے کم ہے۔)

لیک در یک عالم از روی یقین
خود نمی گنجد دو ختم المرسلین

(لیکن یقین کی رو سے یہ بات نہیں مانی جاسکتی کہ ایک ہی دنیا میں دو دو آخری پیغمبر ہوں۔)

یک جہاں تا ہست یک خاتم بس ست
قدرت حق را نہ یک عالم بس ست

(جب تک ایک دنیا ہے ایک ہی اس کا آخری پیغمبرؐ ہوگا۔ البتہ خدا کی قدرت ایک دنیا پر ختم نہیں ہوگئی۔)

خواہد از ہر ذرہ آرد عالمی
ہم بود ہر عالمی را خاتمی

(وہ چاہے تو ہر ایک ذرے سے ایک دنیا پیدا کردے اور پھر ہر دنیا کا ایک خاتم المرسلین ہو۔)

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمتہ للعالمینی ہم بود

(جہاں کہیں بھی دنیا کی چہل پہل ہوگی وہاں کوئی رحمتہ للعالمین دنیاؤں کے لئے رحمت بھی ضرور ہوگا۔)

کثرت ابداع عالم خوب تر
یا بیک عالم دو خاتم خوب تر

(بہتر کیا ہے؟ نئی نئی دنیاؤں کا وجود میں آنا یا ایک دنیا میں دو دو خاتم کا ہونا؟)

در یکی عالم دو تا خاتم مجوی
صد ہزاران عالم و خاتم بگوی

(ایک دنیا میں دو خاتم (آخری پیغمبرؐ) کی امید نہ رکھو، ہاں یہ کہو کہ لاکھوں دنیائیں ہوں اور ان کے اپنے اپنے خاتم ہوں۔)

غالب کے اس خیال پر کہ متعدد عالموں میں متعدد خاتم ہو سکتے ہیں، مولانا فضل حق خفا ہوئے تو غالب نے حسب ذیل اشعار بڑھا دیے۔

غالب ایں اندیشہ نپذیرم ہمی
خوردہ ہم برخویش می گیرم ہمی

(غالب یہ کیا (فضول) بات کہی۔ یہ مجھے قبول نہیں، میں خود اپنی غلطی پکڑتا ہوں۔)

ایکہ ختم المرسلینش خواندۂ
دانم از روی یقینش خواندۂ

(یہ جو تم نے (محمدؐ کو) ختم المرسلین کہا تو ظاہر ہے کہ پورے یقین سے ہی کہا ہوگا۔)

این ''الف لامی'' کہ استغراق راست
حکم ناطق معنی اطلاق راست

(یہاں 'ختم المرسلین کے لقب میں' الف لام استغراق کا ہے۔ اس کے معنی ہوئے کہ مطلق مرسلین، یعنی جتنے بھی رسول ہو سکتے ہیں، وہ اس میں شامل ہیں پس سب کے خاتم آنحضرتؐ ہیں۔)

مبداء ایجاد ہر عالم یکیست
گر دو صد عالم بود خاتم یکیست

(چوں کہ ہر عالم کا مبدا (پیدا کرنے والا) ایک ہی ہے، اس لئے اگر دو سو عالم بھی ہوں تو اُن کا خاتم ایک ہی ہوگا۔)

خود ہمی گوئی کہ نورش آولست
از ہمہ عالم ظہورش آولست

(تم خود کہتے ہو کہ اس (محمدؐ) کا نور اوّل ہے اور اُن کا ظہور سب سے اوّل ہوا۔)

اوّلیت رابود شانی تمام
کی بہر فردی پزیرد انقسام

(اولیت کی ایک شان ہے جو اوّل پر تمام ہو جاتی ہے۔ اولیت منقسم ہو کر متعدد ذاتوں میں نہیں پائی جاتی۔)

جوہر کل برنتابد تثنیہ
در محمدؐ رہ نیابد تثنیہ

(جوہر کل میں دو کے صیغے کی گنجائش نہیں، محمدؐ کی ذات میں دوئی کا گزر نہیں ہو سکتا۔ یعنی جس کی ذات کل عالم کی اصل ہے اس کی مثل کہاں ہو سکتی ہے۔)

تا نورزی اندر امکان ریو و رنگ
حیز امکان بود بر مثل تنگ

(جب تک کہ امکان مثل محمدؐ کے ساتھ مغالطہ آمیز دلیل پیدا نہ کرو اس وقت تک قدرت خداوندی کے دائرے میں محمدؐ کا مثل نہیں سما سکتا۔)

میم امکان اندر احمدؐ منزویست
چون زامکان بگذری دانی کہ چیست

(امکان کا میم احمدؐ میں چھپا ہوا ہے اگر امکان کو ساقط کر دو تو جان لو کہ کیا رہا۔ یعنی احمد سے میم گرایا تو احد رہا۔ اور ذات احد کی مثل محال ہے۔)

صانع عالم چنیں کرد اختیار
کس بعالم مثل نبود زینہار

(دنیا کے پیدا کرنے والے کی مرضی یہی تھی کہ دنیا میں محمدؐ کے مثل ہرگز نہ ہونے پائے۔)

این نہ عجزست اختیارست ای فقیہ
خواجہ بی ہمتا بود لاریب فیہ

(اے عالم دین، یہ قدرت خدا کی بے بسی نہیں بلکہ اختیار ہے۔ رسول بے مثال ہیں اور رہیں گے، اس میں کوئی شک نہیں، یعنی خدا مثل محمدؐ پیدا کرنے سے عاجز نہیں ہے، بلکہ ارادۃً ایسا کیا کہ اُن کی مثال محال رہے۔)

ہر کرا باسایہ نہ پسندد خدا
ہیچو اوی نقش کی بندد خدا

(خدا نے جس ہستی کا سایہ تک نہ بنایا ہو اس کا مثل کیسے بنا دے گا؟۔)

ہم گہر مہر منیرش چون بود
سایہ چون نبود نظیرش چون بود

(روشن سورج بھی ان کی اصل میں موجود نہیں، جس وجود کا سایہ نہ پڑتا ہو اس کا ثانی کیسے ہو سکتا ہے؟)

منفرد اندر کمال ذاتیست
لاجرم مثلش محال ذاتیست

(رسول اپنی ذاتی صفات میں یکتا ہیں۔ ان کا مثال ہونا قطعی ناممکن ہے۔)

زین عقیدت برنگردم والسلام
نامہ را در می نوردم والسلام

(میں اس عقیدے سے منہ نہیں پھیر سکتا، اب تحریر تمام کرتا ہوں، والسلام!)

اس پر حالی نے یوں تبصرہ کیا "باوجودیکہ مولانا فضل حق نے اس مسئلے کے متعلق جو کچھ ان کی رائے تھی مرزا کے خوب ذہن نشین کر دی تھی اور مرزا اسی کو اپنی مثنوی میں بیان

کرنا چاہتے تھے مگر جس طرح ایک ٹیڑھی چیز تنگلی میں آکر سیدھی ہو جاتی ہے، اسی طرح مرزا کی راست بیانی نے اس ٹیڑھی رائے کے لئے تمام بل نکال ڈالے اور بعد اس کے کہ مرزا کو وہابیوں کی حمایت منظور ہو، جو ٹھیک بات تھی وہ ان کے قلم سے بے اختیار ٹپک پڑی۔ پھر اس کے بعد جو کچھ لکھا وہ مولانا کے جبر سے لکھا ہے۔ اس کو مرزا کے خیالات سے کچھ تعلق نہیں (۳۱)

اقبالؔ کو بھی اس مسئلے سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ ''جاوید نامہ'' میں اقبالؔ نے غالبؔ کو فلک مشتری میں رکھا ہے۔ اقبالؔ امتناع النظیر کے مسئلے کے بارے میں غالبؔ سے سوال کرتے ہیں اور غالبؔ کی طرف سے جواب بھی دیتے ہیں۔ لیکن اس مسئلے کا پورا مفہوم سمجھنے میں انھیں وقت ہو رہی تھی۔ انھوں نے مولانا سلیمان ندوی سے اس بارے میں استفسار کیا۔ اقبالؔ جس نتیجے پر پہنچے وہ یہ ہے۔

"The present astronomers say that in some stars human beings and creatures of even higher order may live. If it is like that then the manifestation of a Mercy of the Worlds is necessary there too. In this manner, the transmigration or buruz would be at least necessary for the Muhammadans. Suhrwardi, the Sheikh of the Ishraqi (illumination) philosophy, was in a certain form convinced of transmigration of souls." (32)

مسئلہ امتناع النظیر پر مباحثے میں شرکت سے ایک یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ غالبؔ تصوف، فلسفے اور کلام کے اس قسم کے مسائل میں ذہنی اور روحانی طور پر منہمک تھا۔ دوسرے یہ کہ ان مسائل پر اس کی رائے کسی اور کی (چاہے وہ کتنا ہی معزز اور عزیز کیوں نہ ہو) رائے پر منحصر نہ ہوتی تھی۔ یہ ایک اور مثال ہے اس امر کی کہ غالبؔ نے ہمیشہ اپنے وجدان اور اندیشہ (یا وجدانی اندیشے) ہی کو علم کا واحد ذریعہ سمجھا ہے۔

تصورِ زماں

ہندوستان میں اور مسلمانوں کی فکری روایات میں تصورِ زماں پر بہت کم تفصیلی بحث ملتی ہے۔ غالبؔ کے عہد میں بھی جو فلسفیانہ اور تصوف سے متعلق مسائل اردو اور فارسی میں زیرِ بحث آئے ہیں ان میں یہ تصور شامل نہیں ہے۔ معقولات میں اور غالبؔ کے فکری رفیق مولانا فضل حق خیرآبادی کی تحریروں میں بھی اس تصور کو موضوع بحث نہیں بنایا گیا۔

اقبالؔ تک کسی نے اس پر نہیں سوچا۔ پہلی بار، اقبالؔ نے اپنے مغربی فکری حوالے کے سبب، اس کو اہمیت دی۔ انھوں نے سلیمان ندوی اور دوسرے عالموں سے وقت کے اسلامی تصور پر دستیاب مواد کے بارے میں استفسار کیا۔ انھیں بتایا گیا کہ ایک رسالہ ''غایۃ الامکان فی درایۃ المکان'' اس سے بحث کرتا ہے۔

اقبالؔ نے اپنے لکچرس " Reconstruction Of Religious Thought In Islam " میں اس رسالے کا ذکر کیا ہے اور عراقی کو اسی کا مصنف بتایا ہے۔ لیکن بعد میں کہا کہ وہ اس رسالے کے حقیقی مصنف کے بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتے۔ (۳۳) یہ عین القضاۃ ہمدانی (م ۵۲۵ھ/۳۱-۱۱۳۰ء) کی تصنیف ہے۔ (۳۴)

ممتاز حسین نے ''مہر نیمروز'' میں غالبؔ کے وقت کے تصور کی نشان دہی کی ہے۔ (۳۵) ان کا خیال ہے کہ ''مہر نیمروز'' کی اس بحث کے علاوہ اگر غمگین کے نام غالبؔ کے ایک خط کو سامنے رکھا جائے تو غالبؔ کے تصورِ زماں پر عین القضاۃ ہمدانی (جن کا ذکر ''مہر نیمروز'' میں غالبؔ نے کیا ہے) کے رسالے کے مباحث کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ممتاز حسین کے اس خیال پر گفتگو سے پہلے دیکھیں گے کہ عین القضاۃ نے وقت کا کیا تصور پیش کیا تھا۔ اس تصور کے چند خد و خال رسالے کے چند اقتباسات کے ذریعے ذیل میں دیے جا رہے ہیں۔

"مکان وزماں کی معرفت اور اس کا عرفان حق تعالیٰ کی ذات وصفات کی وسعتوں کی معرفت ہے اور جس کسی کو مکان وزماں کا عرفان حاصل ہے۔ وہ حق تعالیٰ کی ذات وصفات کی معرفت سے زیادہ بہرہ مند ہے۔" (۳۶)

مکان: مکان کی بحث میں وہ کہتے ہیں (ص ۱۱۳-۱۵۴) کہ "مکان تین قسم کے ہیں۔

(۱) مکان (۲) مکان وروحانیت جس کے تین اقسام ہیں۔ اول 'روحانیاتِ ادنیٰ' کا مکان (ان ملائکہ کا مکان جو دوزخ اور ہماری زمینوں کے نیچے کی زمینوں پر مقرر ہیں' دوم 'روحانیاتِ اوسط' یعنی آسمانوں کے ملائکہ کا مکان۔ سوم 'روحانیاتِ اعلیٰ' جو حضرت ربوبیت کے مقرب ملائکہ کا مکان ہے۔ اور ان کے علاوہ مکان الٰہی ہے۔ مکان الٰہی ان تمام مکانوں سے منزہ' پاک اور اعلیٰ ہے۔ اس مکان کا نہ طول ہے نہ عرض' نہ گہرائی' نہ بعد' نہ مسافت' نہ بلندی' نہ پستی۔ وہ نہ دائیں طرف ہے نہ بائیں طرف' نہ پیچھے نہ آگے۔

اگر اللہ تعالیٰ کی ذات تمام صفات اور حدوث سے منزہ ہے اور اجسام کی خصوصیات سے پاک ہے' تو اللہ تعالیٰ کے قرب کو کیسے سمجھا جاسکتا ہے؟ اس سوال کے جواب میں عین القضاۃ کہتے ہیں کہ یہ راز سربستہ ہے اور زماں ومکاں کی معرفت کے بغیر اسے سمجھنا ممکن نہیں۔"

زماں: زماں کی تین قسمیں ہیں۔ (۳۷)

"۱۔ زمانِ جسمانیات۔ اس کے دو مرتبے ہیں۔ جسمانیات کثیف کا زماں جو املاک کی گردش وحرکت سے پیدا ہوتا ہے۔ جیسے آج' کل۔ اس میں ماضی بھی ہوتا ہے' مستقبل بھی اور آج بھی۔ ان تینوں کا ایک زماں میں جمع ہونا محال ہے' دوسرا مرتبہ جسمانیات لطیف کا زماں ہے۔ اس میں زماں کی رفتار بے حد تیز ہوتی ہے۔

۲۔ زمانِ روحانیات/ ارواح۔ اس کی کئی قسمیں ہیں ان میں سے ایک ملائکہ کا زماں ہے۔ اس زماں میں مزاحمت اور تنگی نہیں۔ اس کا ماضی بہ جز ازل نہیں اور مستقبل بہ جز ابد نہیں ہے۔

۳۔ زمانِ حق تعالیٰ: (ص ۱۵۵-۱۷۴)

"وہ ایک حالت ہے کہ اس کا نہ ماضی ہے نہ مستقبل ہے۔ ازل وابد پر محیط ہے' بلکہ ازل اور ابد بھی اس کا ایک ہی نقطہ ہے اور ابد اس کا ازل ہے اور ازل اس کا ابد بلکہ (در حقیقت اس زماں کا) نہ ازل ہے نہ ابد...... اس زماں میں "گزرنا" (گذشتن) اور "آنا" (آمدن) نہیں ہے۔ تعدد' تجدد اور شمار کو اس میں راہ نہیں ہے اور جس طرح حق تعالیٰ کا مکان "ایک" نا متعدد ہے اور اس سبب سے کہ وہ "ایک" ایسا ہے کہ تعدد کو قبول نہیں کرتا' آفرینش کے ذروں میں سے کوئی ذرہ اس سے دور نہیں ہے بلکہ وہ ہر ذرے کے ساتھ ایسا ہے کہ گویا تمام مملکت میں کوئی ذرہ اس کے بغیر موجود نہیں...... حق تعالیٰ اس ایک زمان میں جو نہ تو تعدد اور تجزیہ کو قبول کرتا ہے اور نہ تعدد اور تجزیہ کی وہاں گنجائش ہے' تمام نا متناہی مقدورات پر ایک نا متعدد قدرت کے ساتھ قادر ہے (اور وہی) تمام نا متناہی مرادات پر بلا تعدد ارادت ایک (ہی) ارادہ کرنے والا ہے۔ (وہ) تمام نا متناہی معلومات پر ایک ایسے علم کے ساتھ عالم ہے جس میں کوئی تعدد نہیں۔ (وہ) تمام نا متناہی مسموعات کو اس طرح سن رہا ہے کہ اس کی سماعت میں کوئی تعدد نہیں اور (وہ) تمام نا متناہی کلمات کا ایسا متکلم ہے کہ خود اس کے کلام میں کوئی تعدد نہیں۔ (در حقیقت) اور بہت اور آخریت حق تعالیٰ کی در قدیم صفتیں ہیں اور ان کی صفات میں مخالف اور تضاد کا گزر نہیں ہے۔ اس اعتبار سے کہ وہ اول ہے آخر بھی ہے اور اس اعتبار سے وہ آخر ہے اول بھی ہے۔"

عین القضاۃ کے علاوہ ممتاز حسین غمگین کے نام غالب کے ایک خط سے اقتباس دیتے ہیں۔

"دی وامروز وفردا در ہستی مطلق شامل۔ از ازل تا ابد ہماں یک آنِ واحد است' واز تحت الثریٰ تا اوج عرش بہ آں مکان واحد است...... دانم کہ وجود یکے است و ہرگز انقسام نہ پزیرد۔ ہر آئینہ اگر دینے ودنیائے تراشیدہ باشم' گرفتار شرک فی الوجود کہ قبح افراد شرک است' شدہ

باشم۔ یہ دانست نامہ نگارِ دین نیز ہم چوں دنیا نقش موہوم است و بہر وہم دل نہ تواں بست۔''

(گزشتہ کل' آج اور آنے والا کل' ہستی مطلق میں شامل ہیں۔ ازل تا ابد وہ ایک آنِ واحد ہے۔ اور تحت الثریٰ سے اوجِ عرش اس کے لیے مکانِ واحد ہے...... جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور ناقابل تقسیم ہے۔ اگر میں دنیا اور دین کے (وجود) کو مان لوں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا جو شرک کی بدترین قسم ہے۔ میری دانست میں دین بھی دنیا کی طرح نقشِ موہوم ہے اور وہم سے دل نہیں لگانا چاہیے۔)

اپنی بات کے تیسرے ماخذ کے طور پر وہ ''مہر نیمروز'' میں غالب کے خیالات کا حوالہ دیتے ہیں۔

''دانایانِ ہند' دانش اندوزانِ خطا اور فرزانگان یونان سب اس پر متفق ہیں کہ آفرینش کے دونوں طرف کوئی حد' کنارہ' نہیں ہے۔ ازل سے انجام تک مسلسل' اسی طرح کی آرائش کے ساتھ یہ نمائش ہوتی رہے گی۔ جو نہیں ہوا نہیں ہوا' جو نہیں ہوگا وہ نہیں ہوگا۔ یہ خیال صرف دوسرے مذاہب والوں کا نہیں بلکہ ہمارے اہل مذہب کا بھی یہی خیال ہے۔''

غالب رومی کا حوالہ دیتا ہے۔

پشہ کی داند کہ ایں باغ از کی است
در بہاراں زاد و مرگش در وی است نئی نظر

(مچھر کیونکر سمجھ سکتا ہے کہ یہ باغ کب سے ہے' جب کہ وہ بہار میں پیدا ہوا اور بہار ہی میں مر گیا۔)

پھر غالب حضرت علیؑ اور امام صادق کے اقوال کا حوالہ دیتا ہے کہ یقیناً طریقہ یہ رہا ہے کہ وجود بخشنے والا خدا' ظہور کے تقاضے سے' ہر دور کے آغاز میں ایک آدم اور حوا پیدا کرتا ہے تا کہ دنیا ان کی نسل سے معمور ہو اور نئے آنے والے جہان کا نظم و نسق کام کرے اور جہاں آفریں کی پرستش ہو۔ جب یہ دور ختم ہوتا ہے تو قیامت طلوع ہوتی ہے۔ ہر ایک کو اس کے کام

کی بھلائی اور برائی کے مطابق سزا و جزا دی جاتی ہے۔ جب انصاف ہو چکتا ہے تو بساطِ آفرینش پھر سے بچھائی جاتی ہے اور دوسرے آدم پیدا کرتے ہیں۔''

تصورِ زماں کی گفتگو میں حدوث و قدم کے مظہر شامل ہیں۔ کیونکہ یہ دونوں زماں کی نوعیت دکھلانے والے دو تصورات ہیں۔ غالب ان دونوں (اصطلاحوں) کو خالی اور ناقابل اطلاق قرار دیتا ہے۔

''اے مخاطب! تو جہاں کے حدوث و قدم کے بارے میں گفتگو کر رہا ہے۔ ایک دفعہ آزادوں کے حلقے میں آ اور تماشہ دیکھ اور یہ رازِ یگانہ بینوں کے درمیان میں ہرگز نہ رکھ۔ تا کہ تو سمجھ لے کہ عالم کا خارج کوئی وجود نہیں ہے۔ درمیان اور پرانا پن (جو صفاتِ حادثہ ہیں) وہ تیرے اندر کیونکر سما سکتا ہے۔ وہی ایک ذات اقدس اور مقدس کہ جملہ صفات اس کی عین ہیں اور عالم اس سے' جیسے پرتو مہر سے جدا نہیں ہے' موجوداتِ خارجیہ فی الدنیا سے لے کر صورِ محشورہ فی القیامت تک اپنے سے اپنے اوپر جلوہ فرما ہے (از خویش بر خویش جلوہ گستراست۔)

ممتاز حسین غالب کے وجود سے بھی تصورِ زماں اخذ کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ غالب کا تصورِ وحدت الوجود جو کلمہ ''لاموجود الا اللہ لاموثر فی الوجود الا اللہ'' سے جو تصورِ زماں تشکیل دیتا ہے' وہ ''انقلابی مضمرات'' کا حامل ہے۔

ا۔ تصورِ زماں پیہم تخلیق کا زماں ہے۔

در ہر مژہ برہم زدن' ایں خلق جدید است
نظارہ سگالد کہ ہمان است و ہماں نیست

۲۔ لازمانیت اور تسلسلاتی وقت (Serial Time) نا قابل امتیاز ہو جاتے ہیں۔

زماں اور مکاں ایک دوسرے کے ساتھ متحد ہو جاتے ہیں۔ ان میں کوئی اول یا آخر نہیں۔ وقت چونکہ آنِ واحد ہے وہ یکساں ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مکان چونکہ مکانِ واحد ہے اس لیے وہ بھی بے کراں ہے۔

زمان و مکان بے کراں ہیں کیونکہ اس کے بغیر ذاتِ مطلق کے حب ظہور کا عمل جاوداں نہیں ہوسکتا۔ دوسری بات یہ کہ اس تصورِ زماں میں ذات وصفات کی دوئی بھی مٹ جاتی ہے۔

۳۔ انسانی وجود ذاتِ اقدسِ مقدس سے اتحاد حاصل کر کے اس کی خلاقانہ صفت کا حامل بن جاتا ہے۔

زما گرم است ایں ہنگامۂ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد
ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطۂ ما دور ہفت پر کار است

اس گفتگو میں ممتاز حسین نے غالب کے رفیق دیرینہ بیدل پر توجہ نہیں دی۔ وہاں اس موضوع پر کافی مواد موجود ہے۔ غالب پر بیدل کی فکر کے سائے چھائے ہوئے ہیں۔ یہ موضوع ایک الگ مطالعہ کا تقاضا رکھتا ہے۔ غالب کے تصورِ تغیر وتبدیلی اور تصورِ زماں پر بھی بیدل کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ خواجہ عباد اللہ اختر نے اپنی تصنیف ''بیدل'' میں جابجا غالب کے مختلف تصورات اور رویوں پر بیدل کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ تصورِ زماں پر بیدل کے اثرات کا حسب ذیل خلاصہ وہیں سے لیا گیا ہے۔ (۳۸)

تصورِ زماں اور مسئلۂ تجدد امثال ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ تجدد امثال سے مراد یہ ہے کہ ایک شے کی امثال' شکل وصورت بدل رہی ہے' لیکن خود شے یا اس کی حقیقت بذاتہ نہیں بدلتی۔ ہر شے تغیرات کے زیر اثر ہر لحظہ ''خلق جدید'' کے عمل سے گزرتی رہتی ہے۔ خواجہ صاحب کا خیال ہے تجدد امثال کا تصور غالباً سب سے پہلے ابن عربی نے قرآن مجید کی بعض آیات سے اخذ کیا ہے۔ جیسے اذا شئنا بدلنا امثالھم تبدیلا ۲۹:۲۰۔ اور افعیینا بالخلق الاول بل ھم فی لبس من خلق جدید ۲۶:۱۵۔ نہ صرف اس دنیوی زندگی بلکہ موت کے بعد بھی تجدد امثال جاری ہے۔

در کار گر تجدید یکست چمن سازیست
تقویم بہار ایں جا پارینہ نمی باشد

(تجدید کے کارخانے میں جو کچھ بنتا ہے' نیا ہی بنتا ہے۔ اس چمن پر ہمیشہ بہار کی رونق رہتی ہے۔)

عالم کے امثال میں تبدیلیوں کے ساتھ عالم ہر آن فنا ہوتا اور ہر آن اس کے مثل ظہور میں آتا ہے۔ ان تبدیلیوں کا خالق اللہ ہے۔ کل یوم ھو فی شان۔ اور یہ بھی کہ تجدید میں ارتقاء لا محدود ہے۔

زکار گاہ تجدد عیاں نہ شد بیدل
جز ایں قدر کہ کسے ایں جا با انتہا نہ رسید

(بیدل کارگاہ تجدد سے صرف اتنا ظاہر ہوا کہ یہاں کوئی شخص کسی انتہا کو نہ پہنچا۔)

تجدد میں تکرار کی کوئی گنجائش نہیں

تکرار مہندید بر اوراقِ تجدد
تقویم نفس را خط پارینہ نبا شد

(تجدد میں تکرار نہیں ہے۔ زندگی کے سلسلے میں جو گذر گیا سو گذر گیا)

تجدد امثال کے سلسلے میں بیدل دوسرا نکتہ یہ سامنے رکھتا ہے کہ امروز وفردا' ماضی اور حال اور زمان ومکان' سب اعتباری یا نسبتی امور ہیں اصل یہ ہے کہ کائنات ایک واقعۂ واحدہ ہے۔ امروز' فردا' سب حال میں واقع ہیں۔ یہ ہم ہیں جو کل' آج اور کل کو ماضی' حال اور مستقبل سے تعبیر کرتے ہیں۔

نہ دی گذشت نہ فردا بہ پیش می آمد
تجدد من و ما تا قیامت آغاز یست

(نہ کل گذرا اور نہ کل آنے والا ہے۔ میرا اور سب کا تجدد قیامت تک آغاز ہی ہے۔)

غبار ماضی و مستقبل از حال تو می خیزد
در امروز است گم گر و اشگافی دی و فردا را

(تیرے حال سے کچھ ماضی اور کچھ مستقبل کی گرد اٹھے گی۔ گذشتہ کل اور آیندہ کل آج ہی میں گم ہیں۔ آج کو اگر تو کھولے تو گذشتہ اور آیندہ کل مل جائیں گے۔)

جو کچھ ہے آج ہے۔ کل کے بارے میں نہ سوچ۔

نشاط ایں جا' بہار ایں جا' بہشت ایں جا' نگار ایں جا
تو کز خود غافلی صرف عدم کن دور بنی را

(نشاط یہیں ہے' بہار یہیں ہے' بہشت یہیں اور محبوب بھی یہیں ہے۔ تو اس بات کو بھول کر دور کی وکل کی' سوچ رہا ہے' اسے بھول جا۔)

بیدل کا وہ خیال جو واضح طور پر غالب کے تذکرۂ بالا خطوط بھی موجود ہے۔ یہی ہے کہ دی وفردا محض ہمارے شناخت کردہ تغیرات ہیں۔ دراصل حال ہی اصل ہے۔

ہر کجا رفتم' زفتم نیم گام از خود بروں
صد قیامت رفت و امروز مرا فردا نکرد

(میں جہاں بھی گیا' خود اپنے سے باہر ایک قدم بھی نہیں گیا۔ سو قیامتیں گذر گئیں۔ میرے آج کو آئندہ کل نہ کرسکیں۔)

اسی خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے بیدل عقبیٰ کو ہمارے ذہن کی تخلیق قرار دیتا ہے۔

آن سوی خویشت چہ عقبیٰ و چہ دنیا ہیچ نیست
بگذر از خود تا نگاہے پیش بیں پیدا شود

(عقبیٰ اور دنیا ہماری وجہ سے ہی موجود ہیں۔ اپنے سے گذر جا تا کہ تجھ میں آگے دیکھنے کی نگاہ پیدا ہو۔)

بیدل زاہد کی بہشت اور حور وقصور کی خواہش کو دنیوی حرص سے تعبیر کرتا ہے۔ اور اسے

خدا سے قربت کے مقصد کے مغائر قرار دیتا ہے۔

حرص ہر سو می برد بر سیم و زر دارد نظر
زاہد از فردوس ہم مطلوب جز دنیا نداشت

بہ حیثیت مجموعی' یہی غالب بھی کہتا ہے۔

غالب کے تصور زماں کو ممتاز حسین نے عین القضاۃ ہمدانی سے مستفید سمجھا ہے۔ صرف اس لیے کہ ''مہر نیمروز'' میں غالب نے عین القضاۃ ذکر کیا ہے۔ حالانکہ وہاں تصور زماں کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ بیدل واضح طور پر غالب کے نہ صرف تصور زماں' بلکہ دنیا اور عقبیٰ' سزا و جزا' جنت اور دوزخ کا بھی ایک اہم ماخذ نظر آتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ وجود وعدم اور انسان اور خدا کے درمیان رشتوں کی تعبیر میں بیدل کی نظر غالب سے بھی کہیں اونچی چلی جاتی ہے۔

ممتاز حسین نے غالب کے جس تصور زماں کی تخلیق کی ہے وہ دعوتِ فکر دیتا ہے۔ اس تصور زماں کے ''انقلابی مضمرات'' کی نشان دہی بھی سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اگر ہم ایسا کریں تو یہ بات بھی قدرتی طور پر ذہن میں آئے گی کہ غالب کا کلمۂ وحدت الوجود...... لا موجود الا اللہ۔ لا موثر فی الوجود الا اللہ...... اس کا ایجاد کردہ نہیں۔ بلکہ وجود ذاتِ باری کے متصوفانہ تصورات میں سے ایک ہے۔ زمانِ الٰہی کا تصور جس کا ذکر اور پر دوسرے انقلابی پہلو میں ممتاز حسین کرتے ہیں وہ یقیناً عین القضاۃ سے مستعار ہے۔ لیکن غالب کے اسی تصورِ زماں کے جس تیسرے پہلو کا وہ ذکر کرتے ہیں جو انسان کو ہنگامۂ ہستی کی وجہ اور دو ہفت پرکار' کا ''نقطہ'' قرار دیتا ہے وہ ایک طرح سے زمانِ الٰہی کے تسلسلاتی مظہر کا آئینہ دار ہے اور اس طرح عالم کے حدوث کے تناظر میں انسان کو نصب کرنے کا تقاضا رکھتا ہے۔ اور یہ موقف اللہ کے علاوہ کسی اور کے موجود اور موثر نہ ہونے کے موقف سے بالکل مختلف نظر آتا ہے۔ خیر اس سوال کا غالب سے کوئی سروکار نہیں۔ غالب کے تصورِ ذاتِ باری' انسان اور کائنات میں ایسی کسی بھی فکری صورت حال کے پیدا ہونے کی گنجائش نہیں نکلتی جسے ہم آپ تصادم' تضاد یا عدم

آہنگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ تمام خیالات، میلانات، تعصبات اور نقاط نظر غالبؔ کی حیات شعری کے باعزت شہری ہیں اور سب ایک دوسرے کا احترام ملحوظ رکھتے ہیں۔ تصور زماں پر اس گفتگو سے جو بات غالبؔ کی فکری وابستگیوں کے ایک اہم پہلو تک رسائی میں مدد کرتی ہے وہ وہی ہے جسے ممتاز حسین نے غالبؔ کے تصور زماں کی پہلی خصوصیت قرار دیا ہے۔ یہ کہ زماں پیہم تخلیق کے عمل کا نام ہے اور اسی نے غالبؔ کو ایک جامد زندگی کے تصور کی بجائے ایک حرکی نظریۂ حیات کا خوبصورت پیکر عطا کیا ہے۔

غالبؔ کی حیات شعری کی اقدار

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

حیات شعری:

ہر تخلیقی فن کار ذو حیات ہوتا ہے۔ ایک اس کی حیات طبعی اور دوسری حیات شعری۔ حیات طبعی یعنی معاشی، معاشرتی، تہذیبی مظاہر...... خاندانی، سماجی رشتے اور تعلقات، اغراض اور ان کے درمیان ٹکراؤ، تجربات اور ان سے حاصل ہونے والے نتائج، جذبات، احساسات، تصورات، سچ، جھوٹ، انصاف، استحصال، ظلم، مساوات، اونچ نیچ، محبت، نفرت، حسن، بدصورتی، آزادی، غلامی، جبر اور اختیار، آرزوئیں، تمنائیں، محرومیاں، ناکامیاں...... ان تجربات اور تصورات اور رویوں میں سے چند ہی اقدار کا درجہ اختیار کرتے ہیں۔ ایسے ہی چند الفاظ، اصطلاحات اور اقدار ہیں جو ہر طرح تغیر پذیر حیات انسانی میں وجود مسلسل کی کیفیت بنائے رکھتی ہے۔ انہی کے طفیل انسان وقت کو ماضی، حال، اور مستقبل میں تقسیم کرتا رہا ہے۔ اسی انسانی تخلیقی فکر نے وقت کو حقیقی سمجھنے کا وہم بھی برقرار رکھا ہے۔ جہاں خیالات، اصطلاحات اور تصورات نے وقت کی ماضی، حال اور مستقبل کی سہ گانہ شناخت میں مدد دی ہے وہیں یہ اقدار اس زمان سہ گانہ میں تسلسل اور ان کے درمیان ایک قسم کے حرکی تاثر کی تشکیل کا

باعث بھی بنی ہیں۔

حیات شعری وہ عالم خیال ہے جو غیر شعری حیات اور کائنات سے بڑی حد تک الگ اپنا ایک آزاد وجود رکھتا ہے۔ ایسا آزاد وجود جو روزمرہ کے انسانی' انفرادی اور اجتماعی رشتوں' نسبتوں اور ان کے بارے میں کسی قسم کی فکری یا نظریاتی روایات کا قیدی نہیں ہوتا۔ اس حیات شعری کی ایک اپنی منطق' دانش مندی' جذباتیت' اثر پذیری اور اس کا اپنا جواز ہوتا ہے۔ ان کے درمیان ردوقبول کا عمل جاری رہتا ہے۔ اور یہ سارا عمل غیر شعری کسوٹیوں کے اقتدار اور اختیار سے کلیتاً آزاد رہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ حیات شاعر کا کوئی تعلق اس کی حیات شعری سے ہو اور وہ قاری کے لیے قابل فہم یا محسوس ہو۔ حیات شعری کی محسوس شکل و صورت زبان اور الفاظ سے عبارت ہوتی ہے یعنی اس زبان اور ان الفاظ' علامات' تشبیہات' استعاروں اور مضامین کے ذریعے جن سے قاری مانوس ہوں۔ ویسے تو ''لفظ'' اپنے میں خودمختار رہتا ہے۔ لیکن جب وہ علامت' تشبیہ' استعارہ اور دوسرے الفاظ کے ساتھ نسبتیں قائم کرنے لگتا ہے تو اس حیات کی صورت گری ہوتی ہے جسے میں حیات شعری کا نام دے رہا ہوں۔ یہ ہمارا روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ محض زاویے کو بدل دینے سے ناظر کے لیے دیکھی ہوئی اشیا کی نوعیت اور ان کا بیان' دونوں' بدل جاتے ہیں۔ لہٰذا اگر شے کو تمام اطراف سے دیکھیں تو شے کی حقیقت نہ سہی' کم سے کم اس کی نوعیت کے بارے میں کافی علم حاصل ہو سکتا ہے۔ حیات شعری میں اشیا کا ''علم'' کوئی معنی نہیں رکھتا۔ (یعنی جن معنی میں ہم عام طور پر معنی کو سمجھتے ہیں) مقولہ ''شعر خوب معنی نہ دارد'' کا مطلب یہ نہیں تھا کہ اچھا شعر بے معنی ہوتا ہے۔ مطلب یہ تھا کہ اچھے شعر میں اس قسم کے معنی تلاش نہ کیے جائیں جن کے ہم عام زندگی میں عادی ہوتے ہیں۔ شعری حیات میں معنی کے معنی کچھ اور ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کہ اس 'معنی' تک رسائی کے لیے انسان کو میسر تمام ذرائع آگہی (حواس' تخیل' احساس' عرفان' وغیرہ) کے امتزاج کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس رسائی کے نتیجے کے طور پر جو حاصل ہو اگر اس حاصل کو 'معنی' کہنے

میں تکلف ہو تو اسے 'کیفیت' کہہ لیں' تاثر کہہ لیں یا محض خیال' تصور کہیں ـــ۔ یہ قاری کا اختیار ہے۔

ہو سکتا ہے کہ حیات شعری اور حیات غیر شعری کے درمیان یہ امتیاز پہلے ہی سے آپ کے ذہن میں موجود ہو۔ ایسا ہے تو مجھے اپنی بات کہنے میں سہولت ہوگی۔ ایسا نہیں ہے تو بھی کوئی ہرج نہیں۔ اب اگر حیات شعری کی کیفیت کچھ کچھ ویسی ہی ہے جیسی میں نے بیان کی ہے تو کسی بھی شاعر کا دیوان پڑھتے وقت ہمیں تفہیم سے [illegible] تحسین کا راستہ اختیار کرنا ہوگا کیونکہ حیات شعری کی صرف تحسین ہی ممکن ہے تفہیم نہیں۔ گویا شاعر کی دو زندگیاں ہوتی ہیں' ایک شاعر کی اور دوسری اس کے شعر کی۔ یوں بھی ہے کہ حیات شعری صوفیانہ تجربے سے بہت زیادہ مشابہ ہوتی ہے۔ دونوں کی ''آگہی'' کے ذرائع مشترک ہوتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ حیات شعری شاعر کی تمنا کی زائیدہ ہوتی ہے اور اسی لیے شاعر اس حیات کے تجربات کو الفاظ اور بیان کی مجبوریوں ساتھ بیان کرنے پر بھی قادر ہوتا ہے جبکہ ایک صوفی کی حیات عرفانی کا تجربہ حیات شعری کے تجربے سے کہیں زیادہ مطلق ہوتا ہے۔ اور اس لیے ''ماورائے سخن'' ہو جاتا ہے۔ ناقابل بیان ہوتا ہے۔ اور اگر وہ کبھی کسی ایسے تجربے کو بیان کر دے تو الفاظ اس کے متحمل نہیں ہو سکتے اور صوفیانہ تجربہ ان لوگوں تک پہنچنے میں ناکام رہتا ہے جو اس تجربے میں اس کے ساتھ شریک نہیں ہیں۔ ''انا الحق'' یا ''سبحانی ماشانی'' جیسی شطحیات غیر صوفیانہ سامعین اور قارئین کے لیے کبھی بھی قابل فہم و تحسین نہیں رہے۔ اس کے مقابلے میں حیات شعری کے اسی قسم کے تجربات جب لفظ بنتے ہیں اور بیان میں آتے ہیں تو ان میں قاری اور سامع کے شامل ہونے کی کچھ نہ کچھ گنجائش فراہم ہو جاتی ہے۔ مثلاً غالب کا یہی شعر۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا' کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے' نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

تجربہ وہی 'انا الحق' کا ہے لیکن لفظ اور اسلوب شعری نے اس شطح کی قاری اور سامع

کے لیے قبولیت کی کافی گنجائش فراہم کردی ہے۔ تمام اعلیٰ تخلیقی نمونے۔۔۔۔۔۔ کوئی نظم، غزل کا کوئی شعر، کسی ڈرامے کا نقطۂ عروج، کسی افسانے کا کوئی جملہ، کوئی راگ، تاج محل کا کوئی موڑ، اجنتا کی تصویر یا ایلورا کا مجسمہ۔۔۔۔۔ ناظر، قاری یا سامع پر اپنے آپ وہی بھیدوں بھری کیفیت طاری کردیتے ہیں جو متصوفانہ تجربے سے مخصوص سمجھی جاتی ہیں۔ بہرحال کسی حیات شعری کی تحسین اور اس کا بیان ایک جداگانہ سطح احساس وفکر مانگتے ہیں۔

اگلا سوال یہ ہے کہ آیا ہر شاعر اپنی حیات شعری رکھتا ہے؟ ایسا نہیں ہے۔ نہایت اچھے شعر کہہ دینا حیات شعری کی صورت گری کے لیے کافی نہیں۔ حیات شعری اسی شاعر کے ہاں محسوس ہوگی جہاں تمام حقائق کی باطنی، مجرد نوعیت اور خود اس کی اپنی روحانی، تعقلی، اخلاقی اور جذباتی تشکیلات کے درمیان ایک شعری منطقی رشتہ موجود ہو۔ شعری منطق، غیر شعری منطق کے برخلاف، اقدار طلب کرتی ہے۔ مطلب یہ کہ حیات شعری کی صورت گری اقدار کے انتخاب اور اختیار کے بغیر ممکن نہیں۔ چنانچہ ایک شاعر اعلیٰ درجے کی شعری تخلیقات کے باوجود اپنی کوئی حیات شعری نہیں رکھ سکتا اگر اس میں کوئی اقدار نہ پائی جائیں۔ اگر اردو شاعروں پر نظر کی جائے تو اپنی حیات شعری تخلیق کرنے میں چند ہی کامیاب ہو سکے ہیں۔ جیسے ولیؔ اورنگ آبادی، سراج اورنگ آبادی، میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ۔

ہر حیات شعری کے اپنے زمین، آسمان، چرند پرند، ہوائیں، موسم، چاند تارے، بادل، طوفان، بجلیاں، بحر، موج، گل گلشن، آشیانے، صیاد، کفر، ایمان، جنت، دوزخ، حشر ونشر، سزا وجزا، عشق، معشوق، عاشق، غم، جنوں، آنکھ، نظر، نگہ، نگاہ۔۔۔ ہوتے ہیں۔ ایک شاعر کی حیات شعری کسی دوسرے شاعر کی حیات شعری سے مختلف ہوگی۔ کیونکہ وہ مختلف ہے۔ ہر شاعر اپنی شعری دنیا کے افراد، اشیا اور مظاہر کے لیے اپنی علامات، استعارے، تشبیہات اور اصطلاحات منتخب کرتا ہے اور وضع بھی کرتا ہے۔ مثال کے طور پر میرؔ کا ''غبار'' غالبؔ کے ''غبار'' سے مختلف ہے۔ یا غالبؔ کی ایک وضع کردہ علامت ''تمنا'' اس کی اپنی ہے۔ حیات شعری، حیات طبعی

سے مختلف ہوتی ہے۔ حیات طبعی کی تشکیل میں خود شاعر کے علاوہ خارجی عوامل، معاشرہ، معاشرتی اصول اور روایات کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ لیکن حیات شعری مکمل طور پر خود شاعر کی تخلیق کردہ ہوتی ہے۔ اس کے زمین آسمان، تصورات، احساسات، اصول، اور ضوابط پر اسے پورا اختیار ہوتا ہے۔ شعری زندگی کی حقیقتیں، مسرتیں اور الم دنیا کی حقیقتوں، خوشی اور غم سے مختلف ہوسکتے ہیں۔ اور ہوتے بھی ہیں۔ بلکہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ عملی زندگی میں جو بات شاعر کے لیے اذیت ناک ہو وہ اس کی شعری زندگی میں ایک قسم کی راحت میں بدل جائے۔ یہی وجہ ہے کسی شاعر یا کسی بھی تخلیقی فنکار کی تخلیقات میں معاشرے، اخلاق، مذہب کے بارے میں جو رویے محسوس ہوتے ہیں بعض وقت وہی فن کار دنیاوی زندگی میں ان کے برخلاف عمل کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ایسا کیوں ہے، یہ بتانا مشکل ہے۔ فی الحال میں حیات طبعی اور حیات شعری کے درمیان رشتوں کی دریافت کی کوشش نہیں کروں گا۔ یہی کہوں گا کہ ایسی ذوحیاتی کیفیت ہر شاعر یا ہر اچھے شاعر کے یہاں موجود ہونا ضروری نہیں۔ کیونکہ حیات شعری میں 'اقدار' کا ہونا شرط ہے۔ اور یہی اقدار کسی اچھے شاعر کو اٹھا کر ''اہم'' شاعروں کی سطح پر پہنچادیتی ہیں۔ مثلاً ''ترک رسوم'' کا غالبؔ کے یہاں ایک قدر رہنا۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں جو اقدار موجود ہیں وہ باہم اس طرح مربوط ہیں کہ اسے ایک نظام اقدار کے طور پر بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ اقدار، ایک قاری کے لیے، شروع شروع میں اجنبی تصورات محسوس ہوں گی۔ وہ انھیں قبول کرسکتا ہے۔ اور رد بھی کرسکتا ہے۔ لیکن جوں جوں وہ ان سے مانوس ہوتا جائے گا تو اس پر انکشاف ہوگا یہ تصورات نہیں بلکہ، نہ بدلنے والی اقدار ہیں اور کسی قدر کا رد وقبول کسی تصور کے رد وقبول جیسا نہیں ہوتا۔ شعری قدر اصلاً جمالیاتی قدر ہوتی ہے۔ اور جمالیاتی قدر بذات خود آزاد ہوتی ہے اور کسی عقلی، مذہبی یا معاشرتی احاطے میں قید نہیں کی جاسکتی۔ چنانچہ غالبؔ کا کوئی شعر، ہوسکتا ہے، مذہبی یا عقلی لحاظ سے قاری قبول نہ کرے اور اس کے باوجود وہ شعر اسے اچھا لگے۔

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

اس شعر میں حد، سزا، عقوبت، گناہ گار اور کافر بیک وقت لفظ ہیں اور اصطلاحیں بھی۔ لیکن ان دونوں سطحوں پر علیحدہ علیحدہ تاثرات چھوڑتے ہیں۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح شمع کی لو سے پھوٹ کر روشنی چاروں طرف پھیل جاتی ہے، اسی طرح غالب کی تعقلی اور حسی تہ داری اپنے الفاظ کا تاثر اور معنی ذوق اور فہم کی مختلف سطحوں تک پہنچا دیتی ہے۔ شمع کی لو اور اس سے پھوٹنے والی جوت ایک شے تو نہیں لیکن ایک دوسرے سے الگ بھی نہیں۔ اسی طرح غالب کے لفظ کی لو اپنے معنی اور اس کے پوشیدہ علامتی، استعاراتی اور اصطلاحی مطالب اور تاثرات کی روشنی پورے شعر پر طاری کر دیتی ہے۔

قدر ایسا تصور، اصول، خیال یا عقیدہ ہے جسے کوئی فرد یا کوئی معاشرہ اپنے انداز زیست کے لیے شعوری طور پر اختیار کر لے۔ مثلاً یہ عقیدہ کہ یہودی نسل دنیا کی سب سے منتخب اور اعلیٰ نسل ہے، یہودیوں کے لیے محض ایک عقیدہ نہیں بلکہ زندگی کی ایک قدر ہے جسے انھوں نے سوچ سمجھ کر اختیار کیا ہے۔ اقدار زندگی کے تمام مظاہر میں جاری و ساری رہتی ہیں۔ اس کے مقابلے میں تصور، اصول، خیال یا عقیدہ ایک ذہنی یا جذباتی تشکیل ہے جس کا زندگی میں ہمیشہ اظہار لازمی نہیں۔

ہر فرد یا معاشرہ کسی نہ کسی مذہب، تہذیب یا رسم و رواج کے مجموعے کا حامل ہوتا ہے۔ اکثر صورتوں میں ایسا ہونا بلا ارادہ یا بلا انتخاب ہوتا ہے۔ لیکن کوئی فرد یا معاشرہ جب مذہبی عقائد، لا مذہبیت، تہذیب یا رسوم میں سے کسی عقیدے یا تصور کو شعوری طور پر برتنے کا فیصلہ کر لیتا ہے یا کوئی عقیدہ، تصور، رسم یا رواج فرد یا معاشرے کے مزاج کا حصہ بن جائے تو وہ "قدر" میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اختیار کرنے والے فرد یا معاشرے کے لیے "قدر" اچھی، بری، مثبت یا منفی نہیں ہوتی۔ مثلاً مورتی میں بھگوان کا جلوہ دیکھنا ہندو کے لیے ایک قدر ہے۔

لاف تمکیں غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دیں

اہل دین اور اہل عقل دونوں چاہیں اس سے اتفاق نہ کریں لیکن اس شعر کو دل میں اترنے سے روکنا ان کے لیے بے حد مشکل ہوگا۔ اس کی قدر ہے دنیا اور دیں دونوں کا محض ایک ساغر غفلت کا درد ہونا۔ غالب کی پوری شعری زندگی میں یہ قدر بار بار جھلکتی ہے۔

غالب کی حیات شعری کی اقدار کونسی ہیں اور کیا ان کے درمیان کوئی ایسا رشتہ ہے جو انھیں کسی ایک نظام کی شکل دے سکتا ہو؟ اقدار کا ہونا ایک چیز ہے۔ اور اقدار کا ایک نظام ہونا دوسری چیز۔ نظام اقدار کا مطلب یہ ہے کہ مختلف اقدار کسی بنیادی قدر کے ذریعے ایک دوسرے سے اس طرح ہم رشتہ ہوں کہ اقدار کا یہ نظام اپنے سے باہر اشیا، حقائق اور واقعات کی جانب اپنے منفرد ذہنی اور حسی رویوں کو تشکیل دینے پر قادر ہو۔ مثال کے طور پر اقبال کی حیات شعری کی اقدار ہو سکتی ہیں خودی، عشق، جنوں۔ ان اقدار کو باہم جوڑ کر اقبال کی حیات شعری کی اقدار کو ایک نظام بنانے والی قدر "طاقت" (مادی، نفسیاتی، روحانی) ہے۔

غالب کی حیات شعری، ایک اعتبار سے، ایک وسیع المنظر واقعہ ہے جس کے اظہار پر غالب کو مسحور کن قدرت حاصل ہے۔ اسی حیات شعری کو چند لفظوں میں اور چند معنوں کے توسط سے پہچاننا اور محسوس کرنا ایک مشکل کام ہے۔ لیکن اس کی کوشش کرنے میں کوئی ہرج بھی نہیں۔ جن الفاظ کو غالب نے استعمال کیا ہے وہ فارسی اور اردو کے دوسرے شعرا نے بھی استعمال کیے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ یہ الفاظ جب غالب کی شعری دنیا میں داخل ہوتے ہیں تو ان کی صورت و شکل تو وہی رہتی ہے۔ لیکن ان کی شخصیت بدل جاتی ہے۔ لفظ بیک وقت لفظ بھی ہوتے ہیں اور علامت، استعارہ اور اصطلاح بھی بن سکتے ہیں۔ شخصیت کی ان تبدیلیوں کی مختلف سطحیں ہیں اور ہر سطح قاری کے ذوق اور علم کے مطابق معنی اور تاثر کو اس تک پہنچاتی ہے۔ مثلاً

اور یہی قدر اس کی سوچ اور معاشرتی برتاو میں بھی دکھائی دیگی۔ چونکہ اقدار کا انتخاب مختلف افراد یا معاشروں کا انتخاب ہوتا ہے اس لیے ایک ہی وقت میں کسی ایک معاشرے کی اقدار اور اس کے افراد کی اقدار ایک دوسرے سے مختلف بھی ہو سکتی ہیں اور مشترک بھی۔ کسی معاشرے میں 'تناؤ' تصادم' شکست و ریخت کا ایک سبب موجود اقدار کے درمیان امتیازات اور اختلافات بھی ہو سکتے ہیں۔ مثلاً

آں راز کہ درسینہ نہانست نہ وعظ است
بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

غالب جو راز منبر پر نہیں کہہ سکتا وہ دار پر کہہ سکتا ہے۔ کیونکہ ایسا کرنا اس کے لیے ایک قدر ہے۔ دوسروں کے لیے یہ بات قدر نہیں ہو سکتی۔ طبعی غالب نے اس قدر کو اپنے معاشرے میں مذہبی نظام کے اقتدار اور سچ کے اظہار کی آزادی کے باہمی تصادم سے اخذ کیا ہے۔

کہنا یہ ہے کہ یہ غالب کی زندگی کی نہیں بلکہ اس کی حیات شعری کی قدر ہے۔ یقیناً ہر شاعر کی شعری تخلیقات اس کی حیات طبعی کے تجربات سے عبارت ہوتی ہیں۔ لیکن ان تجربات کو اپنی حیات شعری کی اقدار میں تبدیل کرنے کا عمل بہت کم شعرا کے پاس ملتا ہے۔ تجربات کی اقدار سازی صرف غالب کے یہاں ملتی ہے۔ اس نے ایک طرف اپنے خطوط میں انیسویں صدی کے شمالی ہند کے معاشرے' طبقاتی رسم و رواج' اخلاق' آداب' مذہبی عقائد رسوم اور ان سب سے اپنے تصادم کے تجربات کا ذکر کیا ہے اور دوسری طرف اپنی حیات شعری میں اس تصادم سے عبارت اقدار کے پیکر پیش کیے ہیں۔ تجربات اور اقدار کو دیکھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ حیات طبعی میں شاعر کے طور طریق کے ساتھ شعری اقدار کی مطابقت ضروری نہیں۔ شاید یہ اس لیے بھی ہے کہ حیات شعری کی اقدار حیات طبعی کے تجربات پر شاعر کے ردعمل کا نتیجہ ہیں۔

حسن' عشق' فراق' وصال' فنا' وجود' شہود وغیرہ ہماری تنقیدی زبان میں عام طور پر تصورات سے تعبیر کیے جاتے رہے ہیں۔ اور ہمارے شعرا کے ان تصورات کے ساتھ برتاؤ کے پیش نظر ان کی انفرادیت بھی متعین کی جاتی رہی ہے۔ شعری اقدار فکری عناصر سے مختلف ہیں۔ شعری اقدار شاعر کی شعری شخصیت بناتی ہیں۔ چاہیں تو انھیں شعری عقائد کہہ لیں۔ یہی اقدار ہیں جو باہر آ کر قاریوں کو بھی شدت سے متاثر کرنے لگتی ہیں۔ مثلاً میر کا عشق' غالب کی تمنا اور اقبال کی خودی۔۔ یہ تینوں اقدار اردو شعر کے قارئین کے ایک بہت بڑے حصے کو طویل عرصے سے متاثر کر رہی ہیں۔

حیات طبعی کے تجربات' مشاہدات اور تصورات کا حیات شعری کی اقدار میں تبدیلی کا عمل بہت طویل اور دشوار گذار رہا ہوگا۔ غالب کی زندگی اور شاعری' دونوں کا تخلیقی تجزیہ بتاتا ہے کہ غالب کی زندگی کے تجربات نے پہلے غالب پر مکمل مایوسی اور زندگی گزارنے کے تمام اسباب سے محرومی کے عذاب کو طاری کیا۔ اس عذاب کی کیفیت اس کے خطوط میں ہر جگہ بکھری ہوی ہے۔ کوی اور کم نظر ہوتا تو شائد اس یاس کے طوفان میں غرق ہو گیا ہوتا۔ ایسا ہونے سے غالب کو اس کے 'اندیشے' نے بچالیا۔ معاشرتی رسوم کی پابندیوں' تنگ دستی اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کے نفسیاتی دباو کے آگے ہتھیار ڈالنے کی بجاے غالب نے اپنے اندیشے کی سپر پر انھیں روکا اور پھر ان حالات کے مادی اور مابعد الطبعی سرچشموں کا تجزیہ کیا۔ (کہ انیسویں صدی کا مسلم معاشرہ انھی اصطلاحوں میں زندگی کو سمجھتا اور سمجھاتا تھا) غالب کے یہاں یہ عمل عذاب یاس سے گزرنے کے بعد شروع ہوا یا یہ اس کی طبیعت تھی' کہا نہیں جاسکتا۔ حیات شعری بتاتی ہے کہ یہ عمل نوجوانی میں اس کی شعرگوی کی ابتدا ہی سے جاری تھا۔ غالب کی اندیشہ مندی ہمیشہ شعری وجدان کے ساتھ رہی اور بہت کم اسے تنہا چھوڑا۔ غالب کی اس اندیشہ مندی کے یاس کے ساتھ تفاعل کے نتیجے میں وہ کیفیت پیدا ہوی جسے خود غالب نے تحیر کا نام دیا ہے۔

مادی زندگی کے تجربات پر غالبؔ کے ردعمل طبیعی دائروں میں بند نہیں رہے۔ اگر ایسا ہوتا تو شائد غالبؔ شاعر نہ ہوتا' ہوتا بھی تو اپنا مرثیہ گو ہی کہلاتا۔ ایسا نہیں ہوا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ غالبؔ کا ملکۂ تخلیق ٹھوس مادی' سماجی' معاشرتی' مالی اور نفسیاتی تجربات کی تجرید پر قدرت رکھتا تھا۔ اس نے ان کی تجرید کی۔ تجرید کے اس عمل نے غالبؔ کی حیات شعری میں جو نتائج پیش کیے' انھوں نے غالبؔ کو حیران کر دیا۔ یہ اس کے مادی تجربات سے بالکل مختلف تھے۔ اور پھر اس تجرید سے گذرنے کے بعد وہ فضا ظہور میں آئی جس نے ایک عام شاعر کو غالبؔ میں تبدیل کر دیا۔ یہ فضا تھی تحیر کی۔ جب ایک جذباتی' حسی ہیولا اپنے ہی طاقتور ذہنی تعقلی اور تجزیاتی ہم زاد سے متصادم ہوتا ہے۔ تو تحیر وجود میں آتا ہے۔ ایسے تصادم کی مثالیں رومیؔ اور بیدلؔ میں موجود ہیں۔ اردو میں ولیؔ دکھنی اور سراج اورنگ آبادی کے بعد اس تحیر کی نمائندگی صرف غالبؔ کرتا ہے۔ غالبؔ نے اپنے تعقلی اور تجزیاتی ہم زاد کو کبھی عقل' کبھی دانش اور کبھی اندیشہ سے تعبیر کیا ہے۔ مادی تجربات کی نوعیت اور اثرات کو 'اس کی دانش نے واضح تو کیا لیکن یہ وضاحت غالبؔ کے لیے تشفی بخش نہیں تھی۔ اس وضاحتی ادھورے پن نے یقین کی بجائے تحیر کی کیفیت پیدا کر دی۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس سوال کا جواب اگر کوئی ہوتا تو پھر تحیر کہاں ہوتا!

تحیر وہ کیفیت ہے جو بعض مظاہر کے ناقابل فہم ہونے کی وجہ سے ذہن میں فوری طور پیدا ہوتی ہے۔ حواس مظاہر کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے لیکن ان کے وجود کی نوعیت بعض اذہان کی پہنچ سے باہر رہتی ہے۔ گویا مظاہر اور ان تک انسانی ذہن کی عدم رسائی کے درمیان تصادم کی کیفیت کا نام تحیر ہے۔ یہ کیفیت عمومی نہیں ہوتی۔ ہوسکتا ہے کہ ایک ذہن اس قسم کے تصادم سے دوچار ہو اور کوئی دوسرا ذہن بالکل نہ ہو۔ گویا تحیر کی نوعیت انفرادی ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں بعض مظاہر ایک سے زیادہ معنی رکھتے ہیں۔ یا کسی کے لیے بے معنی بھی ہوتے ہیں۔ یہ کیفیت تحیر سے گزر کر تشکیک کی طرف بھی لے جا سکتی ہے۔ غالبؔ ان

دونوں منزلوں سے گذرتا ہے۔ مثلاً تحیر کے لیے یہ اشعار دیکھیے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا' کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے' نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے' غالبؔ
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نہ تمنا' نہ تماشا' نہ تحیر' نہ نگاہ
گرد جوہر میں ہے آئینہ دل پردہ نشین

گردش ساغر صد جلوۂ رنگین تجھ سے
آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

اور تشکیک کے اثرات یہ ہیں:

اپنی ہستی ہی سے ہو' جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں' غفلت ہی سہی

ہاں' کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

دودِ سودائے تتق بست، آسماں نامیدمش
دیدہ بر خوابِ پریشاں زد، جہاں نامیدمش

(ایک خیالی دھواں اٹھ کر شامیانہ بن گیا۔ ہم نے اس کا نام آسماں رکھ دیا۔ آنکھ نے ایک پریشان خواب دیکھا اس کا نام جہاں رکھ دیا۔)

وہم خاکے ریخت در چشمم، بیاباں دیدمش
قطرہ بگداخت، بحرِ بیکراں نامیدمش

(وہم نے میری آنکھ میں خاک ڈال دی، وہ بیاباں دکھائی دیا۔ ایک قطرہ پگھل گیا تھا، میں نے اسے سمندر نام دے دیا۔)

باد دامن زد بر آتش، نو بہاراں خواندمش
داغ گشت آں شعلہ از مستی، خزاں نامیدمش

(ہوا نے آگ بھڑکائی، وہ مجھے بہار نو دکھائی دی۔ جب یہ آگ داغ بن گئی تو اسے خزاں کا نام دیا۔)

غربتم ناسازگار آمد، وطن فہمیدمش
کرد تنگی حلقۂ دامم، آشیاں نامیدمش

(پردیس راس نہ آیا اسے وطن سمجھ لیا۔ حلقہ دام تنگ ہو گیا تو اسے آشیاں نام دیدیا۔)

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم، نقشِ پائے رہرواں نامیدمش

(راہ سلوک میں جو بھی گزری اسے نظر انداز کر کے آگے بڑھ گیا۔ کعبہ نظر آیا تو اسے نقش پائے رہرواں کہدیا۔)

ان اشعار میں یہ احساس شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ اشیا کی حقیقت بذاتہ ہماری

پہنچ سے باہر ہے۔ ہم نے محض اپنے طور پر ان کو پہچان دی ہے۔ نام دیے ہیں۔

تحیر میں تشکیک شامل ہے۔ وجود تو موجود نہیں۔ اس کے نام موجود ہیں جو ہماری تشکیک کے تجویز کردہ ہیں۔ غالبؔ تحیر اور تشکیک کے دور میں زیادہ عرصے تک نہیں رہا۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا غالبؔ کی اندیشہ مندی اس کے شعری وجدان سے ہمیشہ وابستہ رہی۔ اور اسی نے تحیر کو تشکیک میں تبدیل ہونے سے نہیں روکا۔ اس کا قوی امکان تھا کہ تحیر اور تشکیک کے بھنور میں غالبؔ کی شاعرانہ شخصیت کا شیرازہ بکھر جاتا۔ وہ لا ادریت، انتشار یا پھر تصوف کی اصطلاحوں کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتا۔ ایسا نہیں ہوا۔ غالبؔ کی اندیشہ مندی نے اس نازک منزل پر اس کے سامنے اقدار سازی کا ایک نیا باب کھول دیا۔ یہ نیا باب غالبؔ کی مرکزی قدر ''تمنا'' نے کھولا۔

غالبؔ کے یہاں تمنا، تحیر ہی کی زائیدہ ہے۔ تمنا انسانی جذبات، احساسات اور تعقل کی شیرازہ بندی کر کے اسے زمان و مکاں میں ایک سمت عطا کرتی ہے۔ سمت کا مطلب یہ کہ صاحب تمنا جامد نہیں متحرک رہے گا اور یہ حرکت کسی بھی قسم کی ہو سکتی ہے۔

زمان و مکاں اور خود صاحب تمنا کے اعتبارات سے تمنا مختلف قسم کی ہو سکتی ہے۔ قابل توجہ بات یہ کہ تمنا غالبؔ کے لیے محض ایک جذبہ نہیں۔ غالبؔ نے تمنا کو ایک مادی اور روحانی قدر کے طور پر اختیار کیا اور برتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ میرے خیال میں، تمنا غالبؔ کی حیات شعری کی مرکزی قدر ہے جس کے اطراف کئی اور اقدار اسی طرح گردش کر رہی ہیں جیسے سورج کے مدار میں ستارے اور سیارے۔ اسی تمنا کی آب و تاب، توانائی اور تپش سے مواد میں محو گردش اقدار بھی منور دکھائی دیتی ہیں۔

تحیر سے تمنا تک پہنچنے کا راستہ آسان نہیں تھا۔ غالبؔ نے صرف 'اپنے علاوہ' کے وجود کی حقیقت پر ہی شک نہیں کیا۔ وہ زندگی بھر خود اپنی اور 'اپنے علاوہ' کی پہچان کی جستجو میں لگا رہا۔ اس نے اپنے اور 'اپنے علاوہ' کے وجود پر شک کیا۔ شک کرنے کا مطلب وجود سے

مکمل انکار نہیں۔ کیونکہ شک کے لیے شے مشکوک کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر شے نہیں تو اس پر شک کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اگر شک ہے تو پھر شے بھی ہے۔ اس سے پہلے غزالی نے یہی بات گیارھویں صدی میں اور ڈیکارٹ نے سترھویں صدی میں کہی تھی۔ انیسویں صدی میں غالب نے بھی اپنے کو اسی قسم کے شکوک میں گھرا پایا۔ فرق یہ ہے کہ غزالی اور ڈیکارٹ کو شک وجود کے اثبات پر لے آیا۔ اس کے بر خلاف شک نے غالب کو تحیر کی کیفیت میں مبتلا کر دیا۔ (غالباً یہ وہ فرق ہے جو فلسفے کو تخلیقی ادب اور فنون سے الگ کرتا ہے۔) اپنے وجود پر "اپنے علاوہ" کے وجود پر اور سب سے زیادہ واجب الوجود پر شک غالب کو تحیر کے مقام پر لے آیا۔ تحیر اور شک میں فرق یہ ہے کہ شک سلبی ہے جب کہ تحیر ایجابی ہے یا ایجابی امکانات رکھتا ہے۔ یعنی شک اپنی جگہ ثابت اور جامد ہے اور اس میں مسئلے کا کوئی حل نہیں ملتا۔ تحیر کی کیفیت باوجود اپنی بالقوہ ایجابیت کے جامد ہی ہوتی ہے۔ غالب کا کمال خیال یہ ہے کہ اس نے اپنے تحیر کو جامد نہیں رہنے دیا بلکہ اس کے ایجابی امکانات کو ظہور میں لانے کے لیے اسے "تمنا" کے حوالے کر دیا۔ "تمنا" جس میں اپنے اور غیر کے وجود کا جواز فراہم کرنے اور ان دونوں کے درمیاں امتیاز کو محسوس کرنے اور فصل کو وصل میں تبدیل کرنے کے ذرائع بھی موجود ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ 'تمنا' حیات طبیعی کے غم و آلام اور محرومیوں کے درمیان اپنی روحانی سالمیت کو باقی اور توانا رکھنے کی ضمانت بھی دے سکتی ہے۔

تمنا:

غالب ان کم یاب فن کاروں میں ہے جنھیں اپنے فن کا شعور بھی ہوتا ہے۔ وہ جذبے یا فکر کے بے اختیار اظہار کے لئے مجبور نہیں ہوتے۔ جذبے کی پیدائش تو بے ارادہ ہوتی ہے' لیکن' اس کا فنی اظہار بے اختیار بھی ہو سکتا ہے اور شعوری بھی۔ یہ عین ممکن ہے کہ شعوری فنی عمل

بعض اوقات شاعری کے مصنوعی نمونوں کو جنم دیدے' جیسے شاہ نصیر۔ لیکن اگر شاعر ایک فکری سطح رکھتا ہو اور اس میں خود تنقیدی کا تقاضا بھی طاقتور ہو تو یہ شعوری عمل شاعری کے خوبصورت اور پایدار نمونوں کی تشکیل میں بے حد موثر ہو سکتا ہے' جیسے غالب اور اقبال۔ یہ دونوں بے مثال شاعر جذبے کی بے اختیار پیدائش کو فوری طور پر' بے اختیار' اظہار کی صورت نہیں دیتے بلکہ اسے فکر کی کسوٹی پر کس بھی لیتے ہیں۔ چونکہ ان کی شاعرانہ حس بے لوث اور بے ملاوٹ ہے' اس لئے' فکر کی چھلنی سے چھننے اور شعوری فنی عمل سے گزرنے کے باوجود جذبہ اپنی بے پناہ اپیل کھونے نہیں پاتا۔ اردو شاعروں میں' فکر اور شعوری فنی عمل کے باوصف غالب اور اقبال دونوں اس کے اہل ہو سکیہیں کہ انسانی جذبے اور شعور کی تسکین وقت کے ایک وسیع رقبے پر کر سکیں۔ فرق یہ ہے کہ غالب نے اقبال کی بہ نسبت زیست کے ان اساسی عناصر کو زیادہ اپنا موضوع بنایا ہے جن پر وقت کی تبدیلیوں کا زیادہ اثر نہیں پڑتا۔ اسی لئے' ممکن ہے کہ اقبال ہمارے حسی تقاضوں کا ہر لمحہ ساتھ نہ دے سکے جب کہ غالب بلا لحاظ قید زماں ہماری ہر حسی کیفیت سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نہ صرف ہم آہنگ ہوتا ہے بلکہ اس کیفیت کو کچھ ایسے توانا تجربے سے گزارتا بھی ہے کہ شعر کا فکری عنصر جذبے کے سمندر میں گم ہونے نہیں پاتا۔ فکری عنصر کی بقا ہی کسی فن پارے کی وہ خصوصیت ہے جو اُسے وقت کی مار سہنے کی صلاحیت بخشتی ہے۔

اپنی بات کو آگے بڑھانے کے لئے میں میر کا ذکر کروں گا۔ قاری کے لئے میر اولاً جذبے کا شاعر ہے اور غالب اولاً فکر کا۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ حیات کی جانب میر کا رویہ جذباتی ہے اور غالب کا فکری۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب کے یہاں جذبے کی اور میر کے یہاں فکر کی فضاء کم تر ہے۔ مقصد اس غالب رویے کی وضاحت کرنا ہے جس کے توسط سے یہ دونوں بڑے شاعر زندگی کو سمجھنے یا محسوس کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ میر کے یہاں زندگی کو محسوس کرنے کی خواہش نظر آتی ہے جب کہ غالب زندگی کو سمجھنے کی تمنا کرتا

ہے۔اسی سمجھنے کی تمنا نے غالبؔ کے پاس فکری عنصر اور شعوری فنی عمل کو پیدا کیا ہے۔اسی نے غالبؔ کو انسان اور کائنات کی وسعتوں میں آوارہ کیا ہے۔اسے دربدر بھٹکایا ہے۔کبھی اس نے مذہب میں پناہ لی، کبھی تصوف میں۔کہیں وہ عشق کو سرمایہ حیات سمجھتا ہے اور کہیں خرد کو بہانہ زیست بناتا ہے۔اور کبھی ایسا لمحہ بھی آتا ہے جب ہر قدر اس کے لئے بے معنی ہو جاتی ہے۔

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
دردیک ساغر غفلت ہے چہ دنیا وچہ دیں

اگر کبھی غالبؔ شناسوں کو غالبؔ کی فکر میں تسلسل یا نظم کی غیر موجودگی دکھائی دیتی ہے تو وہ غالبؔ کی فکری نارسائی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی جستجو کی آزادگی اور آوارہ خرامی کے منظر ہیں۔اگر یہ مان کر چلا جائے کہ غالبؔ خالق کائنات، مظاہر کائنات اور انسان کو علحدہ علحدہ اور پھر ان تینوں کے باہمی ربط کو سمجھنے کا آرزومند ہے تو پھر غالبؔ کو سمجھنے اور محسوس کرنے کے لئے راہ بڑی حد تک ہموار ہو جاتی ہے۔غالبؔ کے کلام کا بہترین حصہ براہ راست یا بالواسطہ طور پر 'ہستی' سے آگہی کی تڑپ پر مبنی ہے۔

ہستی کی ماہیت کو سمجھنے کے لئے غالبؔ نے بہ حیثیت مجموعی تصوف کا چوکھٹا ضرور استعمال کیا ہے لیکن وہ ہستی کو محض اس چوکھٹے میں محدود بھی نہیں کرتا۔ویسے یہ چوکھٹا کچھ اتنا وسیع ہے کہ اس میں زرتشتی اور ویدانتی طرز فکر کے لئے بھی گنجائش نکل آئے۔یہ یقین سے کہنا مشکل ہے کہ غیر اسلامی ماخذ سے غالبؔ کا استفادہ آزادانہ ہے۔غالباً یہ تصوف کے واسطے سے ہوا ہے۔لیکن اہم بات یہ نہیں کہ اس فکر کا چوکھٹا کون سا ہے۔بلکہ یہ کہ اس نے مختلف روایتوں میں موجود تصورات کو من وعن 'برائے شعر ساختن' قبول نہیں کیا بلکہ اجتہاد بھی کیا ہے۔جہاں روایتی تصورات سے اس کی جستجو مطمئن نہیں ہوتی وہ کبھی ان پر شک کرتا ہے اور کبھی انھیں رد بھی کرتا ہے۔ہستی کے مطالعے پر اس کے یہ اشعار دیکھئے۔

بزمِ ہستی وہ تماشہ ہے کہ جس کو ہم اسدؔ
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے
ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے
ز وہم نقش خیالے کشیدۂ ورنہ
وجود خلق چوعنقا بدہر نایاب است
یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے
ہستی فریب نامۂ موج سراب ہے
یک عمر ناز شوخی عنواں اُٹھایئے

یہاں غالبؔ نے ہستی کو تماشا، فریب، حلقہ دام خیال، وہم، نقش خیال، محشر خیال کہا ہے۔لیکن یہ ملحوظ رہے کہ غالبؔ ہستی اشیاء کو وہم اور صورت عالم کو محض نام سے تعبیر کرنے میں بھی اس مظہر و وہم و فریب کو تسلیم کرتا ہے۔ایسا وہم اور فریب جو گزر جانے والا اور عارضی ہے۔

محیط دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے
کہ یاں ہراک، حباب آسا، شکست آمادہ آتا ہے

ہستی کے فریب عارضی اور اس فریب کے ٹوٹنے پر حقیقت و ماہیت کے بے نقاب ہونے کا ذکر غالبؔ نے کئی جگہ کیا ہے۔خصوصاً وحدت الوجود کا تصور اس سلسلے میں خوب برتا گیا ہے اور اسی نسبت سے ہستی کے فریب کو ہستی مطلق کے مقابل اُجاگر کیا ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

تمثال ناز جلوۂ نیرنگ اعتبار
ہستی عدم ہے، آئینہ گر روبرو نہ ہو

یوں غالب کے نزدیک، واضح طور پر صرف خالق کائنات ہستی مطلق کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے سوا کسی اور شے کی کوئی ہستی نہیں اور اگر ذہن انسانی کسی اور ہستی پر اعتبار کرتا ہے تو وہ محض فریب ہے۔ یہاں تک تو غالب گذشتہ اردو اور فارسی شاعری کی فکری روایت کی، جو تصوف سے عبارت ہے، پابندی کرتا نظر آتا ہے لیکن وہ یہاں رک نہیں جاتا۔ وہ اس روایتی فکر کے چوکھٹے سے باہر نکل کر خود اس روایتی فکر کی جانچ بھی کرتا ہے۔ یہی وہ فکری تشنگی اور اجتہادی فکر ہے جو غالب کو دوسرے اردو شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ جہاں وحدت الوجودی نظریے کی رو سے ہستی کو فریب مانتا ہے وہیں اس نظریے پر شک بھی کرتا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اس غزل کے اس شعر اور دوسرے اشعار میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ بتاتے ہیں کہ غالب ہستی کو فریب ماننے کے باوجود اس "ہنگامے" کی اصلیت سے منکر ہونے کی سکت بھی اپنے میں نہیں پاتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب پہلے تو مظاہر کو فریب مانتا ہے اور پھر اس فریب کو حقیقی بھی تسلیم کرتا ہے۔ زندگی اور مظاہر کو "حقیقی فریب" مان کر غالب نے اپنی فکر میں حرکت کے نظام کی بنیادوں کو استوار کیا ہے۔ مظاہر یا ان کے فریب کی حقیقت غالب کے لئے اس قدر ٹھوس نوعیت رکھتی ہے کہ وہ ہستی کو عدم ماننے بھی تیار نہیں۔

نمود عالم اسباب کیا ہے؟ لفظ بے معنی
کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامل ہے

اس طرح غالب خدا اور کائنات کے بارے میں ہر نظریے کی گرفت سے اپنے کو آزاد کر کے ہستی کے "فریب حقیقی" کے پیش نظر مختلف ردعمل پیش کرتا ہے۔ ہستی کو "فریب حقیقی" مانتا ہے، تب غالب انسان کی جانب لوٹتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس فریب حقیقی سے انسان کیوں کر نباہے؟ غالب کہتا ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

یہاں "ہستی" کا استعمال انسان کے لئے ہوا ہے۔ ایک طرح سے کائنات کے فریب حقیقی کے مقابل یہ انسانی ہستی پر اصرار کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں فریب حیات سے عہدہ برآ ہونے کا ذریعہ محض ہستی انسان یا شعور انسان ہے۔ کائنات کے مقابلے میں انسانی ذہن کے علحدہ وجود کو مان کر غالب نے آگہی یا غفلت دونوں کے حصول کے لئے انسان کو مختار بنا دیا ہے۔ اس طرح غالب انسان کو کائنات کا مرکز بناتا ہے اور اسی مرکز سے وہ کائناتی سفر کا آغاز بھی کرنا چاہتا ہے۔ یہی غالب کی ذات ہے اور اس کی انا بھی۔ میرا خیال ہے غالب کی فکر کا یہی وہ پہلو ہے جو اس کی انفرادیت کا تعین بھی کرتا ہے۔ یعنی وہ پہلو جہاں غالب اس زندگی کو فلسفیانہ طور پر یا مابعد الطبیعاتی سطح پر فریب اور وہم تسلیم کر کے مادی اور روحانی سطح پر اس فریب کو حقیقی ٹھہراتا ہے اور پھر اسے گزارنے کا ڈھنگ سکھاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بنیادی مفروضہ فریب نے حیات کو فریب حقیقی کی طرح برتنے اور اس سے نمٹنے کا سلیقہ سکھانے میں غالب کی رہنمائی کی ہے۔

اب یہ دیکھیں کہ غالب نے زندگی کو فریب محض کی بجائے جب فریب حقیقی سے تعبیر کیا تو اس فریب حقیقی میں وہ حیات انسانی کو کس طرح دیکھتا ہے۔ اس ضمن میں، جیسا کہ اوپر اشارہ

کیا گیا' غالبؔ کے ماخذ کسی موجود فلسفے یا نقطہ نظر میں تلاش نہیں کیے جا سکتے کیونکہ یہ سب غالبؔ کی نظر میں صد فیصد قابل قبول نہیں۔ تو پھر ایک ہی ماخذ رہ جاتا ہے اور وہ ہے خود حیات انسانی۔ یا دوسرے الفاظ میں تجربہ اور مشاہدہ۔ ان دو میں مشاہدہ غالبؔ کے لئے بڑا حیران کن مسئلہ بنا رہا۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

دیکھنا ہے کہ تجربے اور مشاہدے نے غالبؔ کو اپنا نظریۂ حیات یا اس کے اہم عناصر کی دریافت میں کیا مدد پہنچادی ہے۔ غالبؔ کی زندگی کا سرسری مطالعہ کافی ہے' یہ کہنے کے لئے کہ آرزو اور حاصل میں چاہے کتنا ہی فاصلہ حائل رہا ہو' غالبؔ نے ایک تشنہ کام کی زندگی گذاری۔ مادی اور روحانی' دونوں اعتبار سے آرزو اور حاصل کے درمیان فاصلہ کس حد تک حقیقی تھا اور کس قدر غالبؔ کا پیدا کردہ' یہ ایک مورخ کا موضوع ہے۔ لیکن ہمارے لئے فی الوقت اس کی تحقیق بے سود ہے۔ ایک فن کار اپنے فن میں جو محسوس کرتا اور سوچتا نظر آتا ہے وہ ضروری نہیں کہ اس کی حقیقی زندگی سے کوئی منطقی رشتہ بھی رکھتا ہو۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ حیاتی تجربات کے تناسب ہی سے اس کی تخلیقات میں آب و رنگ آئے۔ دراصل غالبؔ نے ذاتی تجربات اور مشاہدۂ عالم سے جو نتائج اخذ کیے وہ شعری زیادہ ہیں' منطقی اور سماجی کم۔ جب میں یہ کہتا ہوں تو اس سے میری مراد یہ نہیں کہ غالبؔ نے حالات کے مقابلے میں محض اپنا وقتی ردعمل پیش کیا۔ یہ تو ہر حساس شاعر کرتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ غالبؔ نے ایک صوفی' فلسفی یا پیغمبر کی طرح نہیں سوچا اور نہ محسوس کیا بلکہ اس نے ایک آزاد فرد کی طرح شعری وجدان کو رہنما بنا کر چند اقدار کی جانب توجہ مرکوز کی۔ یہ وہ اقدار ہیں جو سماجی تقاضوں یا کسی منطق کی پابند نہیں بلکہ وہ ہر قسم کی سماجی شرائط یا منطقی پابندیوں کی حدود توڑ کر انسان اور کائنات کو ایک بڑی اکائی کا جزو مان کر ان پر حکمرانی کرتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس قدری سطح پر جا کر

شاعری' فلسفے اور مذہب کے ڈانڈے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔

بہر حال' غالبؔ نے زندگی کو فریب حقیقی مان کر اور انسان کو اس حلقہ فریب کا مرکز بنا کر' تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر چند شعری نتائج اخذ کئے۔ ان نتائج کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو ان میں ایک سمت بھی نظر آتی ہے۔ کیونکہ یہ نتائج زندگی میں حرکت کے وجود کو لازمی گردانتے ہیں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

کس خوبصورتی سے غالبؔ نے زندگی میں حرکت کے وجود اور پھر اس حرکت کے جبر کو واضح کیا ہے۔ ہستی لاکھ وہم ہو لیکن کیا کیا جائے کہ اس وہم' اس فریب ہی میں پوشیدہ طاقت ہے جو اس وہم کے وجود کو باقی رکھنے کے لئے مجبور بھی کرتی ہے۔ تو یہ "حرکت" ہے جو غالبؔ کے نزدیک زندگی کے فریب حقیقی سے نمٹنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ غالبؔ کی شعری لغت میں سب سے اہم لفظ تمنا یا آرزو ہے جو غالبؔ کے لئے اصول حرکت کا کام دیتا ہے اور یہی غالبؔ کی حیات شعری کی ایک مرکزی قدر بھی ہے۔

آرزو یا تمنا اس فریب حقیقی کو سہارنے کا واحد ذریعہ ہے۔ اسی اصول حرکت پر نہ صرف حیات فرد بلکہ حیات کائنات کا بھی انحصار ہے۔ غالبؔ کی شاعری کا بیشتر حصہ اس آرزو کی تشریح' تجزیے اور تفسیر پر مشتمل ہے۔ یہ تمنا فرد کی شخصیت کی شیرازہ بندی کرتی ہے' اسے راہ حیات پر چلنے کے قابل بناتی ہے اور اس کے ذہنی اور جذباتی ارتعاشات کی شیرازہ بندی میں مدد بھی پہنچاتی ہے۔ یہی آرزو کبھی استقامت کردار میں واضح ہوتی ہے' کبھی استغنا میں' کبھی خودداری میں' کبھی آزادگی میں تو کبھی بے نیازی میں۔ اور یہی آرزو ہے جو مظاہر کائنات میں دلچسپی لینے اور اس میں حصہ لینے پر اکساتی ہے۔ اور پھر یہی آرزو ہے جو عشق کی صورت بھی اختیار کرتی ہے۔ لیکن وہ جہاں بھی ہے فرد کو اپنی شخصیت کے تحفظ کا پابند بنائے رکھتی ہے۔

دوسری بات یہ کہ یہ آرزو قائم بالذات ہے۔ اپنی تکمیل کے لئے کسی اور کی محتاج نہیں۔ حاصل سے بے نیاز ہے' کیونکہ آرزو کی تکمیل آرزو کی موت ہے اور غالب اس موت کو برداشت نہیں کرسکتا تھا۔

قفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں' انتظارِ ساغر کھینچ

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

دل مت گنوا' خبر نہ سہی سیر ہی سہی
اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

آرزو کی سرحدیں یقیناً ناامیدی سے ملتی ہیں' غالب اس خطرے سے آگاہ ہے:

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ لا حاصل میں ہے

گر یاس سر نہ کھینچے تنگی عجب فضاء ہے
وسعت گہِ تمنا' یک بام وصد ہوا ہے

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

لیکن تمنا یہاں بھی ناامیدی اور یاس سے غالب کو بچالاتی ہے۔ تمنا نومیدی کی آگ میں جل کر نئی زندگی بھی پاسکتی ہے۔

نہ لائی شوخئ اندیشہ تاب رنج نومیدی
کف افسوس ملنا عہد تجدیدِ تمنا ہے

اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب یاس کے لمحوں کی گرفت سے بچنے کے لئے کسی مصنوعی

تصور یا مصنوعی رجائیت کا سہارا لیتا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ وہ ان کیفیات کو بھی پوری صداقت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ شکست تمنا' نومیدی' حسرت وغیرہ پورے گداز کے ساتھ غالب کے اشعار میں موجود ہیں۔ لیکن ان تذکروں میں بھی وہ کوئی نہ کوئی پہلو اپنی شخصیت کے اثبات کا نکال ہی لیتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہر آرزو
توڑا جو تونے آئینہ تمثال دار تھا

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت' کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

اس صورت میں تمنا کبھی کبھی حسرت کی صورت بھی اختیار کرلیتی ہے مگر پھر بھی مکمل یاس میں تبدیل نہیں ہو پاتی۔

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر' سو ہے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

دونوں اشعار میں بے بسی کے ساتھ ساتھ تعمیر کی حسرت اور قفس میں تعمیر آشیاں کی خواہش بھی موجود ہے۔ تمنا کا یہ انسانی تصور' جیسا کہ پہلے کہا گیا تھا' غالب کے ذہن میں مابعد الطبیعاتی وسعت بھی رکھتا ہے اور تمنا وسعت اختیار کر کے ارتقاء کا اصول بھی بنتی نظر آتی ہے' جب غالب کہتا ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ تمنا کس کی ہے۔ جس کا ظہور اس امکاں کی صورت میں پیش نظر

ہے؟ کیا یہ خدا کی تمنا ہے؟ خدا کی تمنا؟ کیا خدا کی بھی کوئی تمنا ہو سکتی ہے؟ کیا خدا کے بارے میں کوئی تصور کر سکتا ہے کہ وہ کوئی تمنا کرے گا؟ نا قابل تصور...... ہمارے آپ کے لئے یہ ایک نا قابل تصور بات ہے لیکن غالب کی عرفانیات میں ہر تصور کے لیے جگہ موجود ہے۔ خدا کی بھی تمنا ہے۔ اس نے ایک جگہ واضح طور پر یہی بات کہی ہے۔ دیکھئے ایک نعت کے یہ اشعار

ز راز نہاں پردہ برزدہ
ز ذاتِ خدا منجری سرزدہ
تمنائے دیرینہ کرد گار
بوی ایزد از خویش امیدوار
جمالش دل افروز روحانیاں
خیالش نظر سوز یونانیاں

(ایک رازِ نہاں ہے پردہ اٹھ گیا ہے اور ذات خداوندی سے ایک چشمہ جاری ہو گیا ہے۔
خداوند تعالیٰ کی دیرینہ تمنا ہے۔ آپ کے لیے خدا اپنے آپ سے امیدوار ہے۔
آپ کا جمال روحانیوں کے لیے نظر افروز ہے اور آپ کا خیال یونانیوں کے لیے نظر سوز۔)

وحدت الوجود کا تصور جو کائنات کے وجود کو بھی وجود مطلق کی اپنے کو دیکھنے کی خواہش کا نتیجہ قرار دیتا ہے اسی ''ربانی تمنا'' سے متعلق ہو جاتا ہے۔ اس طرح اگر یہ نتیجہ نکالا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غالب کے لئے وحدت الوجود کا تصور اگر قابل قبول ہوا ہے تو وہ اسی تمنا کی نسبت سے ہوا ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اس طرح کے جو شعر غالب کے یہاں ملتے ہیں وہ غمازی کرتے ہیں کہ یہ ''خود بینی''

یعنی تخلیق کائنات بھی ربانی تمنا کا نتیجہ ہے۔ یوں تمنا یا آرزو اس عالم امکاں کے عدم اور وجود کے لئے غالب کے یہاں اصول حرکت کے طور پر کام دیتی ہے۔

اب آیئے کلام غالب کے دوسرے تصورات کی طرف جن میں یہی تمنا یا آرزو کارفرما نظر آتی ہے۔ تمنا کو اصول حرکت مان لیں تو غالب کسی ایسی منزل پر ٹھہرتا نظر نہیں آتا جو اس حرکت کے خلاف جاتی ہو۔ مثلاً غالب کے تصور عشق کو لیجئے۔ غالب کا عشق تمنا ہی کی ایک صورت گری ہے جو کسی چہرے یا سراپا میں قید ہوتی نظر آتی ہے لیکن اسی طرح جیسے ایک تیز رفتار دریا اپنے بہاؤ میں نشیبی علاقوں کو پر کرتا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یوں وہ ان علاقوں میں محصور بھی ہے اور نہیں بھی۔ کیونکہ دریا کی حرکت کا تقاضا اسے محصور ہونے کی مہلت نہیں دیتا۔ غالب کا عشق بھی تمنا کی طرح ایک فرد سے وسیع تر ہو کر کائناتی یا وجودی نوعیت اختیار کیے ہوئے ہے۔ مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے کہ:

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

تو زور ''عشق خانہ ویراں ساز'' پر نہیں بلکہ ''رونق ہستی'' پر ہے۔ اسی طرح اس شعر میں:

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

''رعنائی خیال کے کھو جانے کا افسوس زیادہ ہے'' بہ نسبت اس ''ایک شخص'' کے۔ غالب اپنے عشق کو عشق ہستی سے برتر قرار نہیں دیتا۔ اسے دونوں سے لگاؤ ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ ان دونوں کا ساتھ ممکن نہیں۔ لیکن ایک حقیقت پسند کی طرح وہ ان دونوں کے ساتھ کے جبر کو تسلیم بھی کرتا ہے:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

اگر ایسا ہے تو پھر عشق کے معنی غالبؔ کے یہاں کیا ہیں؟ عشق کا مطلب تو اپنے آپ کو محبوب میں' چاہے وہ مجازی ہو یا حقیقی' فنا کر دینا ہے۔ غالبؔ اس عشق کا قائل نہیں۔ یا یوں کہیے کہ اس کی سکت اپنے میں نہیں رکھتا۔ زیادہ صحیح یہ کہنا ہوگا کہ غالبؔ کا تصور حرکت اس کے جذبے کو اس کے شعور پر غالب آنے نہیں دیتا۔ دراصل عشق غالبؔ کے یہاں تمنا کی طرح حاصل سے بے نیاز جذبہ ہے اور محبوب اس کے نزدیک محض حسن ہے جو ایک قائم بالذات قدر ہے:

نہیں نگار کو الفت نہ ہو' نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت' نہ ہو' بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبی ہوا کہیے

اور تمنا ہی کی طرح عشق کا حاصل بھی ناکامی ہوسکتا ہے

حاصل الفت نہ دیکھا جز شکست آرزو
دل بہ دل پیوستہ' گویا' یک لب افسوس تھا
ہم نے وحشت کدۂ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں سمجھا

یہ اور بات ہے کہ غالبؔ نے روایتی معنوں میں عشق کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں ایسے اشعار غالبؔ کے تصور عشق کی صحیح نمائندگی نہیں کرتے۔ یوں بھی عشق کے بارے میں اس نے کھل کر کہہ ہی دیا ہے:

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں

عشق میں "حاصل" یا "وصل" سے زیادہ غالبؔ کے یہاں "وفا" کی اہمیت ہے۔
وفا کا تصور بھی عشق کی طرح تمنا ہی سے اپنے رشتے استوار رکھتا ہے اور عشق نہ صرف انسانی اقدار اور انسانی رشتوں میں بلکہ آگے بڑھ کر مذہب میں بنیادی اہمیت حاصل کر جاتا ہے:

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
غیر سے دیکھیے کیا خوب نباہی اس نے
نہ سہی ہم سے' پر اُس بت میں وفا ہے تو سہی
نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

مذہبی تصورات میں بھی غالبؔ اسی تمنا کے تصور کا پابند نظر آتا ہے۔ اگر غالبؔ اپنے کو "موحد" کہتا ہے اور مذہبی نقاط نظر میں امتیاز کا قائل نہیں تو وہ اسی تمنا کے بے لوث اور کائناتی ہونے کے تصور کے عین مطابق ہے:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

یعنی تمنا کے لئے مذہب ایک درمیانی منزل یا واماندگی کا وقفہ ہے نہ کہ منزلِ مقصود۔ خصوصاً سزا و جزاء کے تصور میں غالبؔ کی بے نیازی حیرت انگیز ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مئے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

جنت نہ کند چارۂ افسردگی دل
تعمیر با اندازۂ ویرانی ما نیست

سزا و جزا سے بے نیازی، مذہب کو واماندگی شوق کی تراشی ہوئی پناہیں سمجھنا اور وفا کو ہر قسم کے رشتوں کی بنیاد ماننا، یہ سب اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ غالب ایک مسلسل جستجو، کبھی نہ تسکین پانے والی تمنا، ہمیشہ تشنہ رہنے والی آرزو پر ایمان رکھتا ہے۔ ایسا ایمان جو زندگی کو فریب اور اسی فریب کو حقیقی سمجھتے ہوئے بھی انسانی وجود کو اپنی جگہ برقرار رکھنے کا ضامن ہے۔ اور پھر یہ ایمان کسی فلسفی کا ایمان نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا ایمان ہے جس نے اپنے جیسے ہزاروں افراد کی طرح زندگی گزاری ہے، ہر طرح کے نشیب و فراز سے گزرا ہے۔ عشق بھی کیا ہے، جفا بھی سہی ہے اور وفادار بھی رہا ہے۔ لیکن جس نے آرزو کے سہارے اپنی ذہنی اور روحانی شخصیت کو منتشر ہونے سے بچائے بھی رکھا۔ اسی میں غالب کی اہمیت بھی ہے اور عظمت بھی۔

ہر بڑا شاعر اپنی ایک حیات شعری رکھتا ہے۔ غالب کی حیات شعری کی خالق اس کی ''تمنا'' ہے اور وہی حیات شعری کی تمام اقدار کو ایک مربوط نظام میں مرتب بھی کرتی ہے۔ یہی ''تمنا'' ذمہ دار ہے حیات شعری کی ان اقدار کی تخلیق کی جو غالب کی حیات طبیعی میں یا تو تھیں ہی نہیں یا تھیں تو صرف تصورات اور خیالات کی صورت میں۔ آرزو اور تمنا کو غالب نے مترادفات کے طور پر استعمال کیا ہے لیکن اس امتیاز کے ساتھ کہ آرزو مادی اعتبارات اور نسبتوں سے تعلق رکھتی ہے جب کہ تمنا عالم محسوس سے ماورا، مابعد الطبیعاتی عوالم کا احاطہ بھی کرتی ہے۔

تمنا:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

آرزو:

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

آرزو کسی ایسی شے کو حاصل کرنے کی شدید خواہش ہے۔ جو آرزو مند کے پاس نہیں ہے۔ وہ سوچ سمجھ کر اختیار کیا ہوا ارادہ نہیں جو کسی منطق یا اسباب و علل کے نہ ٹوٹنے والے سلسلے کے نظم و ضبط سے آزاد ہوتا ہے۔ تمنا بھی آرزو ہی کی شکل ہے لیکن غالب نے اسے تمام منطقی، عقلی، علت و معلول کے رشتوں سے آزاد دیکھا ہے۔ چونکہ تمنا غالب کی حیات شعری کی خالق ہے، اس لئے غالب کے لئے حیات طبیعی کے بندھے ٹکے تصورات، نظریات، اصول اور عقاید لازماً قابل قبول یا ناقابل ترمیم و تردید نہیں ہیں۔ خرد، عقل، عشق، اخلاق، دیر، حرم، جنت، دوزخ، سزا، جزا اپنے معروف مفاہیم کو برقرار نہیں رکھتے۔ یہ تصورات ہیں جنھیں انسان کسی زبان میں بیان کرتا ہے۔ لیکن حیات شعری کی زبان حیات طبیعی کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے جب وہ اپنی زبان میں ان تصورات کو بیان کرتی ہے تو ان کے معنی کچھ اور ہو سکتے ہیں اور ہو جاتے ہیں۔ تمنا ان یا ان جیسے تصورات اور خیالات کے معنی کو اپنے طور پر متعین کرنے کا تقاضا رکھتی ہے۔ یہ صفت تمنا کو آزاد کردار عطا کرتی ہے۔ تمنا کی آزادی مسلسل حرکت سے عبارت ہے اور اس کی مسلسل حرکت اس کی آزادی سے عبارت ہے۔ تمنا کی حرکت، پرواز، پہنچ لامحدود ہے۔ وہ مظاہر فطرت سے گزر کر مشاہدۂ ذات کا بھی احاطہ کرتی ہے بلکہ مشاہدے سے گزر کر ذات کا تجربہ بھی طلب کرتی ہے۔

یہ ساری باتیں ذہن کے لیے پیچیدہ ہیں لیکن انھیں باہر سے غالب پر عائد نہیں کیا جا رہا ہے بلکہ یہ خود غالب کی شعریت یا حیات شعری کے منظر سے اخذ کی گئی ہیں۔ جسے ہم پیچیدہ کہتے ہیں وہ پیچیدگی اس کی تمنا کی وسیع و عریض، ایک دوسرے کو قطع کرتی ہوئی جہات کی زائیدہ محسوس ہوتی ہیں۔

غالب کی حیات شعری کی اقدار میں ''تمنا'' ایک قدر ساز قدر کے طور پر تفاعل پذیر ہے۔اس نے حیات شعری کی تمام اقدار کا انتخاب کیا ہے۔ یہ اقدار کیا ہیں' ان کی پہچان سے پہلے دیکھ لیں کہ وہ کون سے شعر ہیں جو غالب کی تمنا کی صورت اور سیرت کو بیان کرتے ہیں۔ان اشعار سے محسوس ہوگا کہ غالب کی تمنا کی حرکت پذیری خود اس کی مسلسل ناکامیوں اور حسرتوں کا منظر ہے۔اگر کہیں کسی مقام پر تمنا کی تسکین ہو جاتی تو وہ وہیں ٹھہر جاتی اور یہی اس کا انجام ہوتا۔لیکن غالب اپنی حیات شعری میں بے منزل ہے۔ ہمیشہ سفر میں ہے۔تمنا اسے ایک مقام سے دوسرے مقام پر لے جاتی ہے اور ہر مقام اسے ناآسودہ کرتا ہے۔

آئندہ وگذشتہ تمنا و حسرت ست
یک کاشکے بود کہ بصد جا نوشتہ ایم

(ہمارا ماضی حسرت ہے اور مستقبل تمنا۔ ہر جا ہم نے ''کاشکے'' رقم کیا ہے)

درہیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست
فرہنگ نامہ ہاے تمنا نوشتہ ایم

تمنا تمنا ہی رہتی ہے۔کوئی امید نہیں دلاتی ہے۔

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہیے اسباب تمنا' سب تھا

کس بات پہ مغرور ہے اے عجز تمنا
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

بیدلی ہاے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہاے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

غالب کی تمنا دین و دنیا کے انعامات سے بھی آگے ہے۔

یا تمنا ے من از خلد بریں نہ گذشتے
یا خود امید گہے درخور آں می بایست

(یا تو میری تمنا خلد بریں سے آگے نہ جاتی۔ یا پھر کوئی اُمید گاہ ایسی ہوتی جو میری تمنا کے لائق ہوتی ہے۔)

یہی مضمون اس شعر میں بھی جھلکتا ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

غالب کی تمنا اپنی تمام پیچیدہ ترجیحات کے ساتھ جس میں حسرت' حیرت اور مسرت شامل ہیں' متحرک رہتی ہے۔

ہے دل شوریدۂ غالب' طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

اپنی ہستی کی حقیقت کو غالب نے مختلف زاویوں سے بیان کیا ہے۔مگر تمنا کی نسبت سے اس حقیقت کو وہ جس طرح دیکھتا ہے وہ 'بس' قابل دید ہے۔

مری ہستی فضاے حیرت آبادِ تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

ایک نیا روپ ملتا ہے تمنا اور محبت کی رفاقت کا۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں' اے خدا
افسون انتظار' تمنا کہیں

یہاں تمنا افسون انتظار بن جاتی ہے۔تمنا کی سیمابیت حسرت' حیرت' مسرت' محبت سے ہوتی ہوئی موت کی خواہش اور خوف پر بھی ایک نگاہِ غلط انداز ڈالتی ہوئی گزر جاتی ہے۔

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

لاکھ حسرتیں تمنا کو زیر کرنے کا تقاضا کریں لیکن غالبؔ کی تمنا کوئی اور شے ہے۔ وہ محض عارضی خواہش نہیں۔ اسے دانش کی توانائی حاصل ہے۔ دانش ایک اہم قدر ہے جسے غالبؔ کی حیاتِ شعری میں تمنا نے خلق کیا ہے۔

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

اندیشہ اور تعقل ناامیدی برداشت نہیں کر سکتے۔ اگر غالبؔ کہیں افسوس کا اظہار کرتا ہے تو وہ شکست کا اعتراف نہیں بلکہ عہدِ تجدیدِ تمنا ہے۔ افسوس ایک اور تمنا کو جنم دے دیتا ہے۔ تمنا کی اس انوکھی تعبیر اور ناامیدی کے آگے سپر نہ ڈالنے کا تعقلی فیصلہ بالآخر تمنا کو کسی بھی منزل کی جانب سفر سے آزاد کر دیتا ہے۔ اور غالبؔ تمنا کو بھی اپنا "غیر" بنا کر اس کا تماشائی ہو جاتا ہے۔

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

"تماشا" غالبؔ کی انتخاب کردہ اصطلاح ہے جو اس کی مظاہر سے ناوابستگی کا رویہ تشکیل دیتی ہے۔ جیسے کہ اس شعر میں:

حسد سے دل اگر افسردہ ہو، گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

نہیں گر سروبرگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت، سلامت

(ہر شعر رک جانے محسوس، کرنے اور گم ہو جانے پر اصرار کرتا ہے) ایک طرح

سے "تماشا" بھی غالبؔ کی حیاتِ شعری میں ایک قدر بن کر ابھرتا ہے۔ تماشا محض مشاہدہ نہیں، مظاہر کے تنوع سے لطف اندوزی کا پُراعتماد رویہ ہے اور ہر صورت میں تمنا کو زندہ اور متحرک رکھتا ہے۔

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

آیئے اشعار کے سحر سے باہر نکل کر دیکھیں کہ تمنا نے غالبؔ کی حیاتِ شعری کی کن اقدار کی صورت گری کی ہے۔

غالبؔ کی حیاتِ شعری کے مشاہدے میں بڑی مدد ملتی ہے غالبؔ کے ان اشعار سے جن میں اس نے اپنے کو خود بیان کیا ہے۔

پہلے تو وہ اپنے ورثے کے بارے میں بتاتا ہے۔ مشہور غزل کے چند شعر۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت بت خانہ ز ناقوس فغانم دادند
گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بردند
بہ سخن ناصیہ فرِ کیانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بردند
ہرچہ بردند بہ پیدا' بہ نہانم دادند
ہرچہ از دستگہ پارس بہ یغما بردند
تابنالم' ہم ازاں جملہ زبانم دادند

(ان تاریک راتوں میں مجھے صبح کی خوش خبری سنائی گئی۔ شمع بجھادی گئی اور خورشید کے طلوع ہونے سے مجھے باخبر کیا گیا۔ انھوں نے اپنا چہرہ کھولا اور میرے بیہودہ گو ہونٹ بند کر دیے۔ میرا دل چھین لیا۔ اس کے بدلے نگراں آنکھیں عطا کیں۔ آتش کدہ جل گیا اور میری سانسوں کو اس کی آگ دیدی گئی۔ بت خانہ گر گیا تو اس کے ناقوس سے مجھے فغاں مل گئی۔ عجم کے بادشاہوں کے پرچموں سے موتی چنے گئے اور اس کی جگہ مجھے ایسا قلم عطا کیا گیا جو موتی بکھیرنے والا ہے۔ پشنگی ترکوں کے سر سے تاج اتار لیا گیا اور کیانی خاندان کی شان وشوکت مجھے شاعری میں عطا کی گئی۔ موتی تاج سے اتار لئے گئے اور انہیں دانش میں جڑ دیا گیا۔ جو کھلے بندوں لے جایا گیا وہ پوشیدہ طور پر مجھے دیدیا گیا۔ جو کچھ پارس کے سرمایہ سے (عرب فاتحین نے) لوٹ لیا اس میں سے مجھے فریاد کے لئے زبان (فارسی) عطا کی گئی۔)

غالب دوسروں سے الگ ہے:

ہر قدم دورئ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس خاشاکِ گلستاں مجھ سے

آزادگی:

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی
آزادگی ست سازے اما صدا ندارد
از ہرچہ درگذشتیم آواز پا ندارد
شعر غالب نبود وحی و نگوئیم ولے
تو و یزداں' نتواں گفت کہ الہامے ہست

(غالب کی شاعری وحی کا نتیجہ نہیں اور ہم ایسا کہتے بھی نہیں۔ تاہم تجھے خدا کی قسم۔ کیا یہ الہام نہیں لگتی؟)

کم خود گیرو بیش شو غالب
قطرہ از ترک خویشتن گہر است

(اپنے کو کم تر کرتا کہ تو زیادہ ہوجائے۔ قطرہ خود کو ترک کر کے موتی بنتا ہے)

حریف منت احباب نیستم' غالب
خوشم کہ کار من از سعی چارہ گر گذرد

(میں اپنے دوستوں کے احسان کا منتظر نہیں ہوں۔ خوش ہوں کہ میرا کام چارہ گر کی کوششوں سے بھی گزر چکا ہے۔)

چنیں کہ نخل بلند است و سنگ ناپیدا
زمیوہ' تانہ فتد خود زشاخ ار چہ حظ!

(چونکہ درخت بلند ہے اور پتھر میسر نہیں، جب تک میوہ خود شاخ سے ٹوٹ کر نہ گرے کیا فائدہ؟!)

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

آں راز کہ در سینہ نہانست، نہ وعظ است
بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

(وہ راز جو میرے سینے میں چھپا ہوا ہے، وعظ نہیں ہے کہ وہ منبر پر بیاں ہو جائے۔ وہ تو صرف سولی پر ہی بیان کیا جا سکتا ہے۔)

خوشا بے رنگی دل دستگاہ شوق را نازم
نمی بالد بخویش این قطرہ از طوفان مشرب ہا

(دل کی بے رنگی کے کیا کہنے۔ اپنے شوق کے سرمایے پر ناز کرتا ہوں۔ میرا دل (قطرہ) مختلف مشربوں کے طوفان میں نہیں ابھرتا۔ یعنی غالب کسی بھی شعر میں مسلک سے اپنی ناوابستگی پر فخر کرتا ہے۔)

خدا:

ہم دیکھ چکے ہیں کہ جب وہ دوست احباب سے باتیں کرتا ہے تو بلا تکلف اقرار کرتا ہے کہ وہ بھی عام مسلمانوں کی طرح خدا، رسالت اور رسول پر ایمان رکھتا ہے۔ لیکن ذات باری کے بارے میں جب اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتا ہے تو عام مسلمان نہیں رہتا، کچھ فلسفی اور کچھ صوفی بن جاتا ہے۔ اس طرح کہ اس کا ذات باری کا تصور دو عالمی ہو جاتا ہے۔ ایک تصور عالم طبیعی کا دوسرا عالم مابعد الطبیعی کا۔ عالم طبیعی میں خدا وجود مطلق ہونے کے ساتھ ساتھ

وجود محسوس بھی ہے جو اس کے آس پاس انسانوں، دوستوں کی طرح ہر لمحہ موجود ہے۔ عالم مابعد الطبیعی میں یہی وجود، ہر محسوس اور معقول سے ماورا ایسے وجود مطلق میں تبدیل ہو جاتا ہے جس تک رسائی محض وجدان کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ آیئے غالب کی اس دو عالمی وجودی فکریات کو قریب سے محسوس کرنے کی کوشش کریں۔

عالم طبیعی میں انسان خدا کی اعلیٰ ترین تخلیق اور کائنات کے لئے وجہ حیات ہے۔ اعلیٰ ترین تخلیق اس لئے کہ تمام تخلیقات میں انسان ہی نے کائنات کی حقیقت کا بار امانت اٹھانے کی ذمہ داری قبول کی۔

برد آدم از امانت ہرچہ گردوں بر نتافت
ریخت مئے برخاک، چوں در جام گنجیدن نداشت

(انسان نے وہ بار امانت اٹھالیا جو آسمان نہ اٹھا سکا۔ جب شراب جام میں نہ سما سکی تو خاک پر گر پڑی۔)

انہی دو فضائل کو غالب دلیل بناتا ہے انسان کے سامنے خدا کی جواب دہی کے لئے۔ جواب دہی اس بات کی کہ جن روحانی اور ذہنی صفات کے باوصف انسان کو اللہ کی اعلیٰ ترین مخلوق ہونے کا شرف عطا کیا گیا تھا، عالم امکاں میں ان صفات کا جن اعمال کی صورت میں ظہور مقدر تھا، ان اعمال کی انسان سے کیوں باز پرس کی جا رہی ہے۔ ان سوالات میں شکایت بھی ہے اور شکوہ بھی۔ خدا نے انسان کو اپنے سے الگ کیوں کیا؟ اپنے سے کیوں دور رکھا ہے؟ جواب دہی یک طرفہ کیوں ہے؟ انسان خدا کے سامنے جواب دہ ہے تو اسی طرح خدا انسان کے سامنے اسے مجبور پیدا کرنے کے لیے جواب دہ کیوں نہ ہو؟

چرا بہ سنگ و گیاہ پیچی، اے زبانہء طور!
ز راہِ دیدہ بدل در رو وزجاں برخیز!

(اے شعلہء طور! پتھر اور درخت سے کیوں لپٹتا ہے۔ یہ تیرے لائق کہاں؟ ہماری آنکھ

کی راہ سے دل میں اترا اور جان سے ابھر آ۔)

غالب اور خدا کے درمیان رشتہ عبد اور معبود سے زیادہ گناہ گار اور رحمٰن کے درمیان شکوہ شکایت کا بندھن ہے۔ چاہے وہ خیر و شر اور سزا و جزا ہو یا فکر و اندیشہ کی عقائد میں دخل اندازی ہو' غالب کا خدا اس کے سامنے بیٹھا اس کے شکوے کو غور سے سنتا' محسوس ہوتا ہے۔ اگرچہ کہ شکوے کے جواب کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟

نیکی زتست' از تو نخواہیم مزد کار
در خود بدیم' کار تو ایم' انتقام چیست

(نیکی تیری طرف سے ہے لیکن مجھے تجھ سے اس کا کوئی صلہ نہیں چاہیے۔ اور اگر میں بدی کا کام کر رہا ہوں تو یہ بھی تیری طرف سے ہے۔ پھر مجھ سے اس کا انتقام کیوں؟)

مرا چہ جرم' گر اندیشہ آسماں پیما ست
نہ تیز گامئی تو سن ز تازیانہء تست؟

(اگر میری فکر آسماں پیما ہے' آسمانوں کا بھی احاطہ کرسکتی ہے تو اس میں میرا کیا قصور؟ کیا اس فکر کے گھوڑے کی تیز رفتاری تیرے تازیانے کے سبب سے نہیں ہے؟)

خدا سے شکوہ شکایت کی فضا خدا کو ایک مہربان کی طرح اور انسان کو گناہ گار سے زیادہ گناہ کے عذر خواہ کی طرح ابھارتی ہے۔ یہ مسلسل غزل اس فضا کو پورے فنی اور فکری حسن کے ساتھ پیش کرتی ہے۔

چوں زبانہا لال و جانہا پر ز غوغا کردہٴ
بایدت از خویش پرسید' آنچہ باما کردہٴ

(جب کہ تونے ہماری زبانیں گونگی کردی ہیں اور باوجود اس کے جانوں کے اندر شورش

بھردی ہے' اب تو اپنے ہی سے پوچھ لے کہ تونے ہمارے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ حالی)

گرنہء مشتاق عرضِ دستگاہ حسن خویش
جاں فدایت' دیدہ از بہر چہ بینا کردہٴ

(اگر تو اپنے حق کی شان کی نمایش کا مشتاق نہیں ہے تو پھر' تجھ پر جاں قربان' تونے آنکھوں کو کس لیے بینائی سے نوازا ہے؟)

ہفت دوزخ درنہادِ شرمساری مضمر است
انتقام است ایں کہ با مجرم مدارا کردہٴ

(شرمندگی وعذاب ہے جس کی نہاد یعنی ذات میں ساتوں دوزخ چھپی ہوئی ہیں۔ پس اگر تونے گنہگار کے ساتھ مدارا یعنی رعایت کی اور اس کو بخش دیا' تو یہ عین انتقام ہے' وہ اس شرمندگی سے کہ باوجود اس قدر گناہوں کے ہم کو کچھ سزا نہیں دی' گویا سات دوزخوں میں جھونک دیا گیا۔ حوالہ بالا)

صد کشاد آنرا کہ ہم امروز رخ بنمودہٴ
مژدہ باد آنرا کہ محو ذوق فردا کردہٴ

(وہ انسان بڑا خوش نصیب ہے جسے تونے اپنے دیدار سے نوازا ہے۔ اور خوش خبری ہے اس کے لئے جس سے تونے کل' آخرت میں' دیدار کا وعدہ کیا اور یوں اسے کل کے وعدے کی لذت میں محو کردیا ہے۔)

خستگاں رادل بہ پرسشہائے پنہاں بردہ
بادرستاں گر نوازشہائے پیدا کردہ

("خستگاں" زخمی اور شکستہ دل لوگ یعنی جن کی حالت زار بظاہر ایسی معلوم ہوتی ہے کہ گویا ان پر خدا کا غصہ ہے۔ "درست" صحیح وسالم کو کہتے ہیں۔ "درستان" اس کی جمع ہے۔ یعنی وہ لوگ جن کی حالت درست اور ہر ایک خستگی اور شکستگی سے محفوظ ہے' گویا ان پر خدا کی

عنایت ومہربانی سب سے زیادہ ہے۔ کہتا ہے کہ اگر تو نے دوستوں پر ظاہری عنایتیں مبذول فرمائی ہیں، تو زخمی دلوں کو پوشیدہ مہربانیوں سے ممنون کیا ہے۔)

چشمۂ نوش ست اززہر عتابت کام جاں
تلخی مے در مذاق ما گوارا کردۂ

(خدا تعالیٰ کے غصے اور عتاب کو چشمۂ نوش قرار دیتا ہے، اور اس کو شراب سے تشبیہ دی ہے کہ جس طرح شراب کا ذائقہ ہر شخص کو تلخ معلوم ہوتا ہے مگر شرابیوں کے مذاق میں اس سے زیادہ کوئی شے خوشگوار نہیں، اسی طرح تیرا عتاب گو بظاہر تلخ معلوم ہو، مگر تیرے عشاق اس کو چشمۂ نوش سمجھتے ہیں۔ حالؔی)

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردۂ

(تو نے مخلوقات کو پیدا کر کے اس میں اپنے حسن کا آپ تماشا دیکھا ہے، تو گویا جلوۂ حسن اور نظارۂ عشق درحقیقت ایک ہی جنس سے ہیں۔ یعنی ناظر اور منظور ایک چیز ہیں۔ حالؔی)

چارہ درسنگ و گیاہ و رنج با جاندار بود
پیش ازاں کیں دررسد، آں را مہیا کردۂ

(بیماری تو جاندار کے ساتھ مخصوص تھی، اور بیماری کا علاج سنگ وگیاہ یعنی معدنیات اور نباتات میں تھا، پس تو نے جانداروں کے پیدا کرنے سے پہلے سنگ وگیاہ کو مہیا کر دیا، جیسا کہ علم جیولوجی میں پہاڑوں اور درختوں کا حیوان اور انسان سے پہلے پیدا ہونا ثابت کیا گیا ہے۔ حالؔی)

دیدہ میگرید، زباں نالد دل می تپد
عقدہ ہا از کار غالبؔ سربسروا کردۂ

(آنکھ روتی ہے، زبان فریاد کرتی ہے، اور دل تڑپتا ہے۔ گویا تمام عقدے تو نے حل

کردیے ہیں۔ چونکہ آنکھ کا رونا، زبان کا فریاد کرنا اور دل کا تڑپنا ان تینوں حالتوں میں ایک کشائش کی صورت محسوس ہوتی ہے، اس لئے ان تمام حالتوں کو اپنے عقدوں کے حل کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر اس مضمون کو شوخی پر محمول نہ کیا جائے، تو یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ عشق کی معراج یہی ہے کہ آنکھ روئے، زبان فریاد کرے، اور دل تڑپے۔ پس غالبؔ پر جو یہ حالتیں طاری ہیں گویا عشق کی راہ میں جتنے عقدے تھے، وہ تو نے سب حل کردیے۔ حالؔی)

یہ خدا کے حضور میں غالبؔ کی شکایت نہیں، شکوہ ہے۔ شکایت غیروں سے کی جاتی ہے مگر شکوہ اپنوں ہی سے کیا جاتا ہے۔ شکوہ، شکوے کے مخاطب اور مخاطب کے درمیان ایک نہایت گہرا جذباتی رشتے کا اظہار ہے۔ جس میں شکوہ کرنے والا (مخاطب) اپنے مخاطب (جس سے شکوہ کیا جارہا ہے) پر اپنے کو نظرانداز کرنے کا الزام نہیں لگا رہا ہے بلکہ اس کی توجہ اپنی محرومیوں کی طرف مبذول کر رہا ہے۔ آپ محسوس کریں گے کہ غالبؔ کا خدا قہار اور حساب کتاب طلب کرنے والا قاضی یا محتسب نہیں۔ اس کا حبیب ہے۔ وہ اس سے باتیں کرتا ہے۔ اپنے غم والم میں اسے شریک کرتا ہے۔ اس سے شکوہ کرتا ہے اور شکایت بھی۔ لیکن اس پختہ ایمان کے ساتھ کہ چونکہ وہ انسان ہے، خدا کی پیدا کی ہوی اعلیٰ ترین مخلوق ہے، جس میں خیر اور شر دونوں عناصر خلقی طور پر رکھے گئے ہیں اس لئے خدا کی طرف سے انسان کے حق میں غالبؔ کے حق میں، کسی ناانصافی کا کوی امکان نہیں۔ یہ ایمان اس کی ہر شکایت کو شکوے میں تبدیلی کردیتا ہے۔

دانش:

غالبؔ سے پہلے کے اردو شعری سرمایہ پر نظر ڈالی جائے تو اور دوسری کئی باتوں کے ساتھ ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ اس سرمایے کی نوعیت حسی زیادہ ہے، فکری کم۔

احساسات اور جذبات کے جمالیاتی اظہار (صنائع بدائع، مضمون آفرینی وغیرہ کے توسط سے) کو شعری محاسن میں شمار کیا جاتا رہا ہے۔ تذکروں میں شاعر کی تحسین زیادہ تر فنی زاویوں سے کی جاتی تھی۔ شعری تخلیقات کے فکری مواد کو شعری شعریات میں بہت کم قابل توجہ سمجھا گیا ہے۔ جو بھی فکری عناصر اردو شاعری میں ملتے ہیں وہ بیش تر متصوفانہ مضامین اور تصورات سے عبارت ہیں جنھیں مضامین حسن و عشق کی نت نئی پوشاکیں تیار کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ تصوف 'برائے شعر گفتن تو رہا' برائے تلاش حق نہیں رہا (اور ویسے بھی یہ کام شاعر کا نہیں۔) ہوا یہ کہ ذاتی تجربات سے عبارت تصورات کے اظہار کے لیے جہاں متصوفانہ مضامین سے مدد لی گئی وہاں ذاتی تجربات سے خالی شاعری میں متصوفانہ مضامین باندھنے کے لیے شعری علامات' تشبیہات اور استعارات سے کام چلایا گیا۔ غالب نے اس مجبوری کو تسلیم کیا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام　　چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ایسا لگتا ہے کہ ہماری روایت میں شعرا اپنے تجربات اور احساسات کے اظہار تک تو پہنچ پائے لیکن اپنے تجربات کو اپنے سے الگ کر کے' فاصلے سے' ان کے مشاہدے اور تجزیے کی جرات کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ شاید اسی لیے شعر کا فکری مواد تحسین و تنقید کا حوالہ نہیں بن پایا۔ یہ کام نثر کے سپرد کر دیا گیا تھا۔ یا یوں کہیئے کہ ''معنی آفرینی'' سے زیادہ ''مضمون نویسی' اور مضمون آفرینی' شعری حسن قرار دی گئی۔ معنی آفرینی کا ذکر ہوتا تو ہے مگر شعریت سے باہر' ایک خوبی کے طور پر۔ اس تناظر فکری میں غالب سب سے الگ کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ اس نے بلا ارادہ' غور و فکر اور دانش اور اندیشہ کو اپنا شعری رویہ اور شعری حسن قرار دیا۔ یہ اس کا مزاج تھا (اوڑھا ہوا لبادہ یا مضمون نہیں)۔ اس کا شعری تجزیہ خالصتاً حسی یا جذباتی نہیں ہوتا۔ ہر تجربہ اندیشے کے تیزاب میں ڈوب کر شعر بنتا ہے۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی
حد چاہیئے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں' کافر نہیں ہوں میں

اپنے شاگردوں میں غالب فرزانہ بھی سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ غالب کے لیے مجروح کے اظہار عقیدت میں سب سے زیادہ زور اسی پر دیا گیا ہے۔ شیخ اکرام نے بھی اس طرف توجہ دلائی ہے۔ (۱)

زہے غالب آں صاحب عقل و رائے
فراست فزائے و غوامض کشا
خجستہ صفات و فرشتہ سرشت
بہ خوے خوشِ خوش خرم بہشت
خرد کردہ زیں گونہ با وے خطاب
کہ اے چرخ اندیشہ را آفتاب
نبودہ بریں ساں عیار سخن
تو افزودۂ اعتبار سخن
ازاں بستہ شد با تو پیمان علم
کہ ظاہر شود برہمہ شانِ علم
اگر مرغ معنی است عرش آشیاں
کند تیر فکرت ہماں جا نشاں
تو قفل خرد را کلید آمدی
نہ آساں دریں جا پدید آمدی

عقل وخرد اور علم کے بعد حقیقت بیانی کا ذکر ہے۔

ز وحدت کسا نیکہ دم مے زنند
براہِ حقیقت قدم مے زنند
بپایند نزدیک ایں حق گزیں
بخوانند اسرارِ علم یقیں
مئے وحدت حق چناں نوش کرد
کہ ازما سوے اللہ فراموش کرد
ازاں مئے کہ ارزاں سبوہا کشید
زتہ جرعہ اش مست شد بایزید

غالبؔ ارسطو اور افلاطون کے برابر ہے۔

زحکمت بجاے کہ سرکرد حرف
بجستہ بے نکتہ ہائے شگرف
چناں راز سربستہ اش را کشاد
کہ روح فلاطوں شود شاد شاد
ارسطو ست طفل دبستاں او
شدہ عقل اول ثناخوان او

شیخ اکرام کہتے ہیں کہ ”غالبؔ کا منتہاے مقصود محض جمالیاتی تخلیق نہیں بلکہ حقیقت کو بے نقاب کرنا تھا“۔(۲) وہ اپنے کو سب سے پہلے ایک حکیم اور ایک رازداں حقیقت سمجھتا تھا۔

من نہ ہمیں پیکر آب وگلم — رازِ فراواں بود اندر دلم

(میں صرف مٹی پانی کا پیکر نہیں ہوں میرے دل میں بہت سے راز ہیں)

دہر گویند ندارد روشِ دانش دارد
ہمہ دارد کہ چوں غالبؔ ہمہ دانے دارد
چوں بہ دانش نہ تواں گشت تونگر بے ما
لاجرم ہر کہ گداے در ما نیست گداست
محرمِ رازِ نہانِ روزگارم کردہ اند
تابہ حرفم خلق نہ نہد گوش، خوارم کردہ اند
دلم خزینہ راز دو عالم است ولے
زبے زبانی خویشم بہ گنج راز امیں

اپنی عقل وخرد اور کار آگہی پر یہ ناز غالبؔ کے سر کو جھکنے نہیں دیتا۔

خردہ بہ بدمستیٔ غالبؔ مگیر
کاں بہ غرور دل آگہ خوش است

ایک قطعے میں غالبؔ کہتا ہے کہ بہادر شاہ کے ولی عہد سے جب اسے صلہ گراں بہا ملیگا تو وہ اسے کس طرح استعمال کرے گا اس میں منشاے مقصود ”عقل فعال“ کے نور سے ضیا اندوزی اور اپنے اشعار میں ”اسرار ازل“ اور آثار خرد“ کا اظہار ہے۔

آنچہ می خوانم ازیں توطیہ تو دانی چہ بود
کنجے از باغ و خمے از مئے وجا مئے زسفال
بستہ بر غیر درِ کلبہ و بر نظم طراز
رفتہ از زاویہ خاشاں و ز دل گردِ ملال
گہ دراں گوشہ ز خود رفتہ وگاہے ہشیار
گہ در اندیشہ غزل سنج و گہے مدح سگال

rekhta

گہ ز اسرار ازل یافتہ در سینہ نشاں
گہ ز آثار خرد ریختہ ہر صفحہ لآل
تا بود روز بہرسو کہ فتد سایہ بخاک
جا گزینیم بہ کنار چمن و پاے نہال
چوں شود شام نہیم شمع فروزندہ بہ پیش
از درخشندگی جوہر عقل فعال

اپنے فارسی قصائد میں وہ بوعلی سینا کی حکمت کو بھی ہیچ سمجھتا ہے۔

ایں جنوبی و شمالی چہ نماید گردوں
ویں ریاحیں وشقائق چہ ستاید رضواں؟
نہ بے نقش دلاویز کشودم زاں دست؟
نہ بے پردۂ نیرنگ کشودم زیں ساں
بہ سخن زندۂ جاوید شدم داد انست
کایں سوادیست کہ دروے بود ازمرگ اماں
دم بدم گرد دلم گردد و پروا نکم
بوعلی را نگزشت آنچہ ز دانش بہ گماں

اپنے کو ارسطو اور بید پا حکیم سے تشبیہ دی ہے۔

بہ وید و داد مرا و ترا نبودہ نظیر
بہ ترک و برگ مرا وترا نبودہ سہم
چہ نیک راے ارسطوؔ چہ شاہ اسکندر
چہ بیدہائے برہمنؔ چہ راے وا بشلیم

ظاہر ہے کہ غالب کو دید ودانش میں ارسطو سے وہی نسبت ہوگی جو نام نہاد بادشاہ دہلی

اکبر شاہ کو سکندر سے تھی۔ اس اظہار سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو کن لوگوں سے موازنہ مطلوب تھا۔

اپنی شعری شخصیت کی تعمیر میں عقل و دانش کی نوعیت کے بارے میں غالب نے مثنوی ''مغنی نامہ'' میں پوری وضاحت کردی ہے۔ ملکۂ شعری اور وظیفۂ دانش کے درمیان تناؤ کا اسے پورا احساس تھا۔ نہ صرف یہ بلکہ انسانی حیات کے ازلی وابدی عنصر ''غم'' کو بھی سخن اور دانش کے ساتھ شامل کر کے غالب اپنی حیات شعری کی بقا کی انوکھی صورت نکال لیتا ہے۔ سخن، دانش اور غم اپنے دائروں میں رہتے تو ہیں لیکن یہ تینوں دائرے جامد نہیں، متحرک ہیں اور ایک دوسرے کے اندرون سے گزرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ (۳)

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر ست
خرد را ولی تابشے دیگر است

(شاعری اگرچہ موتیوں بھرا خزانہ ہے، لیکن عقل کی بات جب سخن میں آئے تو اس کی آب وتاب کچھ اور ہی ہے)

بہ پیراہنش ایں کہن کار گاہ
بدانش تواں داشت آئیں نگاہ

(اس پرانے کارخانے فن سخن کی آرائش میں عقل ہی سے درست سلیقہ ملحوظ رکھا جاسکتا ہے۔)

بود بستگی راکشاد از خرد
سر مرد خالی مباد از خرد

(مشکلات کا حل عقل ہی کے پاس ہے۔ مرد کے سر میں عقل ہمیشہ رہے، کبھی وہ عقل سے خالی نہ ہونے پائے)

فروغ سحر گاہِ روحانیاں
چراغ شبستان یونانیاں

(عقل ہی روحانی لوگوں کی صبح کا اجالا اور یونانی اہلِ علم کی خواب گاہ کا چراغ ہے۔)

یونانی فلسفیانہ روایت میں عقل اول کے تخلیق اول ہونے کے تصور کو قبول کر کے اس کا منظر یوں کھینچتا ہے۔

نگا ہے کہ پوشیدہ رویانِ راز
بہ خمیازہ جستند از خواب ناز
چہ خمیازہ عنوانِ نام آوری
خمارِ مئے خواہش دلبرے
ازاں پیش کایں پردہ بالا زنند
نگہ را صلائے تماشا زنند
اداے فلک گوہر آما شود
بساط زمیں عنبر اندا شود
نوردی ازاں پردہ بر جاے خویش
بروں داد نوری ز سیماے خویش
زبانی کہ رخشانی برق زد
سرا پردہ جوش انا الشرق زد
نخستیں نمودارِ ہستی گرا ے
خرد بود کامد سیاہی زدائے
بہ پیما نہاے نظر نور پاک
نمودند قسمت بر اجزاے خاک

زہر ذرہ کاں آفتابی شود
نگہ سر خوشِ کامیابی شود
ہنوزم در آئینہ رنگ بست
خیالے ازاں عالم نور ہست

(اس صبح کو جب راز کے پردے میں منہ چھپانے والے خواب ناز سے انگڑائی لے کر اُٹھے' یہ انگڑائی کیا تھی' خود کو روشناس کرانے کا عنوان یا دلبری کی خواہش کا خمار' تو اس سے پہلے کہ یہ پردہ اٹھایا جائے اور نگاہ کو مشاہدے کی دعوت دی جائے اور آسمان کی چادر موتیوں سے بھرے اور زمین کے فرش پر خوشبو کا لیپ ہو اس غیب کے پردے میں سے ایک تہ نے اپنی پیشانی سے ایک نور کی چھوٹ ڈالی۔ بجلی کی سی چمک نے جو بازو پھیلائے تو سراپردہ غیب یوں دمک اٹھا گویا اس نے انا الشرق (میں ہوں مشرق) کہا' عقل ہی تھی جس نے سب سے پہلے عالم وجود میں قدم رکھا اور اس نے تاریکی کو صاف کیا۔ عقل کا پاکیزہ نور خاک کے اجزا کو ان کے نظر کے پیمانوں کے مطابق بانٹ دیا گیا۔ ہر ذرہ سے جو اس آفتاب سے چمک جاتا ہے' نگاہ اپنی فتح مندی میں سرشار ہوتی ہے۔ آج تک میرے پکے رنگ کے آئینے میں اسی عالم نور کی ہلکی سی پرچھائیں باقی ہے۔)

یہی عقل ہے جس نے خاکِ غالب کو ضیا بخشی ہے۔

کفِ خاکِ من زاں ضیا گستریست
کہ چوں ریگِ رخشاں بانجم گریست
کسی کو دم از روشنائی زند
بخود فالِ دانش سنائی زند
دریں پردہ خود را ستایش گرست
کہ دانند مردم کہ دانشورست

خرد جویم ار خود بود مرگِ من
بہ ہستی خرد بس بود برگ من

(اسی نور ازل یا عقل کی روشنی کا کرم ہے کہ میری مٹھی بھر خاک کو ضیا گستری حاصل ہے اور وہ چمک دار ذروں کی طرح ستارے پیدا کر رہی ہے۔ وہ جسے ذہنی روشنی کا دعویٰ ہے اور جس نے عقل کی تعریف و تحسین کرنا اختیار کیا ہے۔ اس پردے میں وہ خود اپنی ستائش کرتا ہے تاکہ لوگ اس کی دانش وری کے قائل ہو جائیں۔ اگر عقل کے ہاتھوں موت آتی ہو تب بھی مجھے عقل کی ہی تلاش و تمنا ہے۔ زندگی میں میرے لئے خرد ہی کا سرو سامان کافی ہے۔)

یہی نہیں اگر عقیدہ بھی عقل کی زد میں آجائے تو کوئی جرم یا گناہ نہیں کیونکہ آخر عقل بھی خدا ہی کی دین ہے۔

مرا چہ جرم گر اندیشہ آسماں پیماست
نہ تیزگامی توسن ز تازیانہ تست؟

اگر خرد ہی غالبؔ کی تعمیر کا اہم ترین عنصر ہے تو پھر شعر کی جگہ کہاں ہے؟ جہاں خرد ہی خرد ہو وہاں شاعری کا کیا کام؟ یہ ہمارا سوال ہے۔ غالبؔ کا نہیں۔ کیونکہ غالبؔ کا خیال ہے کہ خرد کے دائرے میں شعر حاضر نہیں ہے لیکن شعر کو حاضر کرنے کا کام البتہ خرد ہی کر سکتی ہے۔ شعر میں جو کچھ ہے اس کا اندازہ خرد کے ذریعے ہی ممکن ہے۔

سخن گرچہ پیغام راز آورد
سرود ارچہ در اہتزاز آورد
خرد داند ایں گوہریں در کشاد
ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
خرد داند آں پردہ بر ساز بست
برامش طلسمے ز آواز بست

(سخن اگر چہ دل کی بات ظاہر کرتا ہے اور اگرچہ نغمہ و سرود جوش پیدا کرتا ہے لیکن عقل ہی ہے جو یہ موتیوں کا سا در کھولنا چاہتی ہے، سخن کے معانی سے موتیوں کا خزانہ کھولتی ہے۔ عقل ہی ساز پر موسیقی کا پردہ باندھتی ہے اور ساز سے آواز کا طلسم پیدا کرتی ہے)

سخن اور خرد کے درمیان جس امتیاز شکن رشتہ کا غالبؔ قایل ہے اس کی مثال کسی اور شاعر کی ہاں نہیں ملتی۔

سخن بادہ، اندیشہ مینائے او
زبان بے سخن لائے بالائے او

(سخن شراب اور اندیشہ مینا ہے۔ ورنہ زبان جو سخن سے محروم ہو محض تلچھٹ چھاننے والی صافیے زیادہ کچھ نہیں!)

غالبؔ کے نزدیک خرد دل کو روشنی دیتی ہے جس کے ذریعہ نگہ ذوق دیدار سے آراستہ ہوتی ہے۔

خرد کردہ در خود ظہوری دگر
دل از دیدہ پذرفتہ نوری دگر
ز گنجی کہ بینش بویرانہ ریخت
در آفاق طرح پری خانہ ریخت
زدودن ز آئینہ زنگار بُرد
ز دانش نگہ ذوقِ دیدار بُرد

(عقل نے اپنے وجود میں ایک اور ہی جلوہ جگایا ہے۔ دل کو آنکھوں کی طرف سے ایک اور روشنی پہنچی ہے۔ بصیرت نے جو خزانہ ویرانے میں ڈال دیا اسی سے دنیا میں حسن و زیبائش کا سامان ہوا۔ آئینے کو گھس کر چمکایا گیا تو اس کا زنگ جاتا رہا۔ نگاہ نے عقل سے دیدار کا ذوق حاصل کیا ہے۔)

توجہ کی ضرورت ہے یہاں۔ دیدار کی خواہش اور دیدار کا ذوق یہ الگ الگ توفیقات ہیں۔

دریں حلقہ اوباش دیدار روے
بدریوزۂ زنگ آوردہ جوے

(اس حلقے میں وہ بدنظر آدمی جو محض دیدار کا بھوکا ہے وہ صرف زنگ کی بھیک چاہتا ہے)

اور دیدار کے ذوق کے لئے خرد، عقل، اندیشہ ہی سے رجوع ہونا پڑے گا۔ کیونکہ

خرد کردہ عنوان بینش درست
رقم سنجے آفرینش درست

(عقل ہے جو نگاہ کا عنوان درست کرتی ہے اور عالم آفرینش یعنی کائنات کی تحریر میں درستی پیدا کرتی ہے۔)

مطالعہ تخلیق میں مدد دینے کے ساتھ ساتھ عقل خالق تک بھی لے جاتی ہے۔

فروغ خرد فترۂ ایزدیست
خدا ناشناسی زنا خردیست

(عقل کا نور خدا کی شان ہے۔ اگر آدمی خدا کو نہ پہچانے تو یہ بے عقلی ہوئی۔)

نظر آشنا روئے دانا کیش
عمل روشناس توانا کیش
زاندیشہ دم زد نظر نام یافت
بکردار رفت از اثر کام یافت

(غور و فکر نظر اس کی حکمت کو پہچانتے ہیں اور عمل اس کی قوت کا روشناس ہے۔ جب خرد نے غور و فکر کیا تو اس کا نام نظر ہوا، جب عمل میں ظہور کیا تو اثر سے کامیاب ہوئی۔)

غالب انسانی جذبات اور اخلاق کی تہذیب میں بھی عقل کو بہت بااثر دیکھتا ہے۔ غصہ،

لالچ، نشہ، انصاف، خودسرائی کو قابو میں رکھنے اور انتہاؤں کے درمیان اعتدال قائم کرنے میں بھی عقل مدد کرتی ہے۔ (۴)

چناں سطوتش را زبوں خشم و آز
کہ فرمانِ او بردہ گرگ و گراز
غضب را نشاطِ شجاعت دہد
ز خواہش بہ عفت قناعت دہد
منشہائے شائستہ عادت شود
نظر کیمیائے سعادت شود

(غصہ اور لالچ دونوں عقل کے سامنے ذلیل شکار ہیں۔ غضب ناک بھیڑیا اور لالچی سور دونوں اس کے حکم کے تابع رہتے ہیں۔ غضب کی صفت کو عقل شجاعت کے نشاط سے بدل دیتی ہے۔ خواہش پر قابو پا کر اسے قناعت صفت بنا دیتی ہے۔ اس طرح عقل سے کام کی پسندیدہ خصلتیں انسان کی عادت بن جاتی ہیں اور نظر کیمیائے سعادت بن جاتی ہے۔)

اس مثنوی میں غالب اب تک شعر اور دانش اور دونوں کے درمیان رشتوں کو دکھاتا رہا ہے لیکن ان دونوں کے محل یعنی خود شاعر کی حیات طبیعی، اس کے حواس، اس کے تجربات اور تجربات کے نتائج کا سخن اور خرد سے کیا رشتہ ہے، وہ اب سامنے آتا ہے۔ اور یہی غالب کا مرکز تشویش ہے۔

یہ مرکز تشویش ہے۔

"غم"۔

غالب کا کہنا ہے کہ اس کی دانش فلسفہ زاد یا ذہن زاد نہیں۔ میری دانش تو میرے غم کی دین ہے۔

بدانش غم آموزگار منست
خزانِ عزیزاں بہار منست
غمی کز ازل درسرشتِ منست
بود دوزخ' اما بہشت منست

(غم ہے جس نے مجھے عقل ودانش کی تعلیم دی ہے۔ یہی غم جو دوستوں کو اُجاڑ دیتا ہے' میرے حق میں بہار ہے۔ وہ غم ازل سے میری فطرت میں ہے۔ دوزخ ہوتو ہو مگر میرے لئے جنت ہے۔)

خرد اور سخن کا غم سے کیا رشتہ بنتا ہے؟ وہ غم جو دانش کے ذریعہ غالبؔ کو ملا وہ راہِ سخن پر اس کا رہ نما بن گیا۔

بدیں جادہ کا ندیشہ بیہودہ است
غم خضر راہِ سخن بودہ است

(اندیشہ نے جو یہ راہِ سخن طے کی تو اس میں غم میزا رہنما ہے۔)

گویا غالبؔ کی حیات شعری ان غم وآلام کی زائیدہ ہے۔ جنھوں نے اس کی دانش کی صورت گری کی ہے۔ اور دوسری طرف غالبؔ کا دل دردمند اس دانش آمیزی کی وجہ سے حیات شعری حاصل کرسکا۔

من از خویشتن با دل دردمند
نوائے غزل برکشیدہ بلند
غزل را چو ازمن نوائی رسید
زوالا پسیجے بجائی رسید
کہ نشگفت کایں خسروانی سرود
شود وحی و ہم برمن آید فرود

(میں نے اپنے دل دردمندی کے بل پر نوائے غزل بلند کی۔ جب غزل کو میری لئے ملی تو وہ عالی ہمتی کے سبب ایسے بلند مقام کو پہنچ گئی کہ اب اگر یہ عالی شان نغمہ وحی کا درجہ حاصل کرلے اور پھر مجھ پر نازل ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔)

غم سے غالبؔ کو کوئی شکوہ نہیں۔ کیونکہ وہ دانش کی دین ہے۔

نشاید کہ من شکوہ سنجم زغم
خرد رنجد ازمن چو رنجم ز غم

(مجھے زیب نہیں دیتا کہ غم کی شکایت کروں۔ اگر میں غم سے راضی نہ ہوں تو عقل مجھ سے ناراض ہوجائے۔)

غم کو قبول کرنے کے لئے اپنے کو مائل کرنے میں ایک مجبوری بھی ہے۔

چہ گر کہ زخمہ زخم برچنگ زند
پیداست کہ از بہرچہ آہنگ زند
درپردۂ ناخوشی' خوشی پنہانست
گا زرٔ نہ ز خشم جامہ برسنگ زند

(دکھ کے پردے میں خوشی پوشیدہ ہے۔ نغمہ ساز چنگ پر مضراب کی ضرب لگا کر آہنگ پیدا کرتا ہے اور دھوبی غصے سے کپڑے کو پتھر پر نہیں پٹکتا ہے۔ بلکہ کپڑا دھو کر صاف کرنے کے لیے۔)

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہوجائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

غم کو گوارا کرنا' قبول کرنا' محض ایک عقلی فعل نہیں ہوسکتا۔ عقلاً بھی ایسا کرنا محال ہے۔

اسی لئے کبھی کبھی غالب پر بھی افسردگی کے گہرے بادل چھا جاتے ہیں۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

چہ خیزد گر ہوس گنج امیدم در دل افشاند
دریں کشور روائی نیست نقد شادمانی را

(اگر ہوس میرے دل میں امیدوں کا خزانہ بھی رکھ دے تو اس سے کیا فرق پڑے گا کہ اس کشور دل میں نقد شادمانی کا کوئی چلن ہی نہیں)

نومیدی ما گردش ایام ندارد
روزے کہ سیہ شد سحر و شام ندارد

(ہماری نومیدی میں وقت کے بدلنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جو دن سیاہ ہو چکا ہو وہ صبح و شام نہیں رکھتا۔)

محسوس ہوتا ہے کہ غم کے بارے میں جذبہ غالب جہاں عقل کے دخل کو گوارا نہیں کرتا وہیں غم کو زندگی پر مکمل طور پر غالب تسلیم کرنے کے لیے بھی تیار نہیں۔ وہ عقل اور غم کو باہم دگر حریفوں کی طرح نہیں بلکہ حلیفوں کی طرح دیکھنا اور محسوس کرنا چاہتا ہے۔ کبھی وہ اس میں کامیاب ہوتا ہے کبھی ناکام۔ غالب فلسفی نہیں اور نہ مفکر۔ شاعر ہے۔ کسی تخلیقی فن کار کے ہاں ہر طرح کا منطقی یا فلسفیانہ ربط، تسلسل اور پائیداری ڈھونڈنا بد ذوقی ہی ہو سکتی ہے۔

بغم خوش دلم غم گسارم غمست
بہ بے دانشی پردہ دارم غمست

(میں غم سے خوش ہوں۔ غم میرا غم گسار ہے اور میری بے دانشی کا پردہ دار بھی۔)

ظ۔ انصاری کا خیال ہے۔ (۴) کہ خرد اور غم کے درمیان گہرا تعلق شعر کو محض قافیہ پیمائی سے بچاتا ہے اور دونوں کی آمیزش فن کے اظہار کو گہرا اور زندگی کو قوت عطا کرتی ہے۔

بہ دانش غم آموزگار منست
خزاں عزیزاں بہار منست

دوسری طرف وارث کرمانی یہ نہیں سمجھتے کہ عقلیت اور تصوف غالب کی تشفی بخش تقدیر میں مدد دے سکتے ہیں۔ غالب کے نقطہ نظر کو حقیقت پسندانہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا (۶)

جبر و قدر:

مسلمانوں کی فکری تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو پہلی نظر میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مسلمانوں کی فکر دینی اور دنیاوی دونوں میدانوں کا احاطہ کرتی رہی ہے اور یہ بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ ان دونوں میدانوں میں تحقیق کا طریق کار عقائدی سے زیادہ علمی رہا ہے۔ (۷)

اسلام کی پہلی دو صدیوں میں مسلمانوں کی توجہ قرآن مجید اور تدوین حدیث پر مرکوز رہی کیونکہ دین اسلام کے بنیادی سرچشمے یہی ہیں۔ یہاں اس بات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ تدوین احادیث میں صحت کی تنقیح اولین شرط تھی۔ اس کے لئے دو علوم وضع کیے گئے۔ اسماء الرجال اور الجرح والتعدیل۔ دونوں کا مقصد احادیث کی صحت کا تعین تھا کہ حدیث اسلام کی ارفع ترین شخصیت پیغمبرؐ اسلام کی حیات (قول، فعل اور سکوت) کے دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسماء الرجال احادیث کے راویوں کی دو نسلوں پر پھیلی ہوئی زنجیر کی ہر کڑی، ہر راوی کی زندگی اور اس کے کردار کی کڑی جانچ پر مبنی تھی کیونکہ راوی کی ثقاہت پر ہی حدیث کی صحت کا دار و مدار تھا۔ علم الجرح والتعدیل روایت کردہ حدیث کے متن کے مختلف اعتبارات اور معیارات سے جانچ کرنے کا علم ہے۔ گویا مسلمانوں میں جو پہلا علم محدثین کرام نے تشکیل دیا وہ انسان کی فہم، تجزیے، دلائل و براہین کے تحت بنائے گئے اصولوں سے عبارت تھا۔ یہ کہنا غلط

نہیں ہوگا کہ تجزیے اور تفہیم کے اسی روایت نے آگے چل کر متعدد علوم کے لئے راہ ہموار کی۔ اس کے بعد جو دو علوم ابھرے وہ علم الفقہ اور علم الکلام ہیں۔ یہ دونوں علوم ہم عصر معاشرتی، سماجی اور فکری تقاضوں کے جواب میں وجود میں آئے۔ نئے دین اسلام کو قبول کرنے والوں میں ایران اور دوسرے علاقوں اور مذاہب سے تعلق رکھنے والوں کی کثیر تعداد تھی۔ ان نو مسلموں کے ساتھ متعدد معاشی، معاشرتی، تہذیبی، مذہبی اور فکری تصورات، رجحانات اور رسوم ورواج کے دھارے اسلامی دھارے میں شامل ہورہے تھے۔ اس نئے معاشرے کے روزمرہ کے مسائل حجاز کے معاشرے کے مسائل سے کئی اعتبار سے مختلف تھے۔ اس نئے معاشرے کے روزمرہ کے مسائل کو قرآن اور حدیث کی روشنی میں حل کرنے کے لئے علم الفقہ کے مختلف مکاتیب/مذاہب مسلمانوں کے زیر اقتدار مختلف علاقوں میں تشکیل دیئے گئے۔ یہ دونوں علوم اسلام کے دو بنیادی ماخذات، قرآن مجید اور حدیث سے سند اعتبار لیتے ہیں۔ اسی دور میں ایک اور خارجی ماخذ نمودار ہوا جس نے نہ صرف مسلم فکر کو بین براعظمی وسعتوں پر پھیلا دیا بلکہ مطالعہ قرآن یعنی تعبیر اسلام میں ایک نہایت فیصلہ ساز بعد کا اضافہ کردیا۔ یہ ماخذ تھا یونانی فلسفیانہ تصورات۔ عباسی خلیفہ مامون الرشید کے دور میں یونانی، ایرانی اور ہندوستانی فلسفہ، ریاضی، طب، فلکیات وغیرہ سے متعلق کتابوں اور مخطوطات کے عربی میں تراجم کا بہت بڑا منصوبہ شروع کیا گیا۔ یونانی فلسفے خصوصاً ارسطو کے تصورات نے ابھرتے ہوئے مسلم فکری نظام کو شدت سے متاثر کیا۔ یہ خیال کہ ہر نظریہ کی بنیاد عقل واستدلال پر ہونی چاہئے، کوئی نیا خیال نہیں تھا۔ قرآن مجید نے بھی فہم اور غور وفکر کو قرآنی پیغام کی صداقت کو پانے کا ایک طریقہ قرار دیا ہے۔ یونانی فلسفیانہ طریقہ فکر نے صرف تعقل پر زور دیا، اس پر مسلم علماء نے غور کیا۔ تعقل کو رد کرنے کی بجائے تعقل کے ذریعہ قرآنی نکات کو سمجھنے اور سمجھانے کا طریقہ بھی قابل قبول ہوا۔ یوں علم الکلام کی بنیاد رکھی گئی۔ لیکن علم الکلام کی تدوین سے پہلے ہی عالموں نے خدا کی قدرت اور انسان کے عمل کے درمیان رشتوں پر سوچنا شروع کردیا تھا۔ مسلمانوں کی فکری

تاریخ میں پہلا فلسفیانہ سوال جو اٹھایا گیا وہ جبر وقدر کے مسئلے پر تھا۔ کیا انسان اپنے عمل میں پوری طرح آزاد ہے یا اس کا ہر عمل تقدیر الٰہی سے بندھا ہوا ہے۔ اس پر دو مکاتیب خیال وجود میں آئے۔ ایک مکتب خیال جبریہ کہلایا۔ اس کے تحت انسان مکمل طور پر تقدیر الٰہی کے تابع ہے۔ اپنے اعمال کے انجام دینے میں اس کی اپنی کوئی مرضی نہیں۔ وہ جو بھی کرتا ہے وہ اللہ کی طرف سے پہلے ہی سے معین ہے۔ اس کے برخلاف دوسرا مکتب خیال جو قدریہ کہلایا کہتا ہے کہ انسان خیر وشر کے درمیان انتخاب پر قدرت رکھتا ہے۔ قرآن مجید اور احادیث کے مطابق اللہ قادر کامل ہے اور اسی کے ساتھ وہ انسانوں کو نیک اور بد سے آگاہ کرکے انھیں ہدایت دیتا ہے کہ وہ نیک عمل کریں۔ انسان نیک اور بد میں سے کسی ایک کو چننے کے لئے آزاد ہے۔ دوسری قابل غور بات یہ ہے کہ اللہ نے انسان میں غور وفکر، اور غالبؔ کی اصطلاح میں 'اندیشہ' کی صلاحیت ودیعت کر رکھی ہے۔ غور وفکر کے لئے دنیا اور آخرت دونوں سے متعلق عقائد اور تصورات مباحث کے لئے کھلے ہیں۔

علم الکلام کا مقصد اسلامی عقائد کو عقلی دلائل سے ثابت کرنا تھا۔ یہاں بھی دو مکاتیب فکر بن گئے۔ معتزلہ (جو خود اپنے کو اہل التوحید والعدل کہتے ہیں) ہر قرآنی عقیدے کی عقلی توجیہ کے قایل ہیں جب کہ اشاعرہ اس کے لئے وحی کو کافی سمجھتے تھے اور اپنے اس نقطہ نظر کے لئے بھی عقلی دلائل لاتے تھے۔ جبر وقدر کے بارے میں معتزلہ کا کہنا ہے کہ اگر انسان کو خیر وشر کے درمیان انتخاب کا اختیار نہ دیا جائے تو انسان کو اس کے عمل بد کی سزا کیسے دی جاسکتی ہے؟ یہ تو اللہ کے عدل کے خلاف ہوگا اور اللہ عادل ہے۔ اعمال کی نیک اور بد میں تقسیم قرآن مجید کرتا ہے۔ انسان کو اختیار دیا گیا ہے کہ وہ نیک عمل کو منتخب کرے یا بد کو اور اسی اختیار کی بنا پر اسے سزا یا جزا کا مستوجب قرار دیا جاسکتا ہے۔ اور خدا کے عدل کا تقاضا بھی یہی ہے۔ معتزلہ کے برخلاف اشاعرہ بندے کے کلتیاً باختیار ہونے کی بات نہیں کرتے بلکہ اس کو فلسفیا کر اللہ کی قدرت پر یوں اصرار کرتے

ہیں کہ انسان کا اختیار بھی اللہ کی مرضی سے باہر نہیں۔

درج بالا پس منظر سامنے رکھنے کا مقصد یہ ہے کہ غالب کے عقیدۂ جبر کو سمجھنے میں مدد ملے۔ وہ بار بار اپنے خطوط میں زور دیتا ہے کہ وہ تو جبر کا قائل ہے۔

"نہ مجھے خوف مرگ ہے نہ دعویٰ صبر ہے۔ میرا مذہب خلاف عقیدۂ قدر، جبریہ ہے"۔

(بنام علاءالدین خاں۔ ۶ اگست ۱۸۶۲ء)

لیکن اس کی حیات شعری کو سامنے رکھیں تو وہ کچھ اور ہی دکھائی دیتا ہے۔ وہ سزا و جزا کے لئے معتزلہ کا ہم خیال معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ وہ جبر پر اپنے عقیدے کو بھی ایک جبر کی صورت دے دیتا ہے اور اللہ سے اپنی اس مجبوری کی شکایت کرتا ہے۔ احتجاج کرتا ہے، شکوہ کرتا ہے۔ یہ سب اللہ کی صفت عدل پر سوالات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ آیئے بار دیکھیں کہ غالب کی حیات شعری میں کس طرح جبر و قدر ایک نئی قدر کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

غالب کی نوجوانی کے بعد ساری زندگی معاشی مشکلات میں گذری۔ خطوط میں اُن کی تفصیل موجود ہے۔ ان مصائب نے غالب جیسی اعلیٰ فکر شخصیت کے طبیعی اور مابعدالطبیعی زاویہ ہائے نظر کی تشکیل پر یقیناً اثر ڈالا ہوگا۔ اپنی نسلی اور خاندانی نجابت اور نوجوانی کی آسودگی کے دن و رات کے بعد کے دور میں روزمرہ کی بنیادی ضروریات پورا کرنے کے وسائل تلاش کرنے میں بے بسی، عقیدہ جبر پر غالب کے ایمان کو پختہ کرنے کی ذمہ دار رہی ہوگی۔ کلام میں بھی اس کا ذکر موجود ہے۔

قفس و دام را گنا ہے نیست
ریختن در نہاد بال و پرست

(قفس اور دام پر کچھ الزام نہیں۔ بال و پر گرنے کے لئے ہی بنے ہیں)

خیر و شر بھی اسی طرح پہلے سے معین ہیں۔

غالب ازانکہ خیر و شر جز بقضا نبودہ است
کار جہاں زبردلی بے خبرانہ کردہ ایم

(چونکہ خیر و شر قضا کے حکم کے بغیر ممکن نہیں اس لئے ہم نے دنیا کے کام بے خبری میں بڑی جرات سے انجام دیئے ہیں۔ جو چیز معین و متعین ہے اس کے بارے میں سوچنا بےکار ہے۔)

یہاں غالب معتزلہ سے قریب نظر آتا ہے۔ لیکن وہی بات وہ اپنے انداز سے کہہ رہا ہے اور ایسا کرتے ہوئے معتزلہ سے دور بھی ہو جاتا ہے۔ وہ اصرار نہیں کرتا کہ اللہ نے انسان کو مجبور تخلیق کیا ہے۔ اس کا تصور الٰہ انتخابی نہیں۔ اللہ کی صفات میں سے وہ کسی ایک صفت کو لے کر دوسری صفات کو نظرانداز نہیں کرتا۔ اللہ قادر ہے مگر اس کی دوسری کئی صفات اس کی قدرت میں آزادی کا پہلو بھی شامل کر دیتی ہیں۔ اپنی حیات شعری میں غالب کا عقیدۂ جبر اپنی صفات کو جذب کر کے اللہ سے احتجاج، شکوہ اور شکایت میں بدل جاتا ہے۔ اوپر دیئے گئے اشعار میں اس کا سوال یہی ہے کہ اگر نیکی اور بدی دونوں اللہ کی طرف سے ہیں تو پھر سزا و جزا اور گناہ اور ثواب سب کے معنی بدل جاتے ہیں۔ غالب اپنے احتجاج کے ذریعے سزا و جزا کے عقیدے کا جائزہ لیتا ہے۔

غالب زگرفتاری اوہام بروں آی
باللہ جہاں ہیچ و بد و نیک جہاں ہیچ

(غالب اوہام کے بندھنوں سے باہر آ۔ قسم خدا کی، یہ جہاں اور جہاں کے نیک اور بد سب ہیچ ہیں)

اور اگر نیکی اور بدی ہے بھی تو وہ قضا نے پہلے ہی طے کر دی ہے۔ چاہے ہم نیکی کریں یا بدی، دونوں خدا کی طرف سے ہیں۔ اس میں ہماری مرضی کہاں ہے؟

نیکی زتست، از تو نخواہیم مزد کار
ور خود بدیم، کارتوایم، انتقام چیست؟

(اگر ہم نے نیکی کی ہے تو وہ تیری طرف سے ہے' اور اس کی اجرت ہم نہیں چاہتے اور اگر ہم بد ہیں تو یہ بھی تیرا ہی کام ہے پھر سزا کس لئے؟)

وہ ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے۔ جبر نے اُسے جنت دوزخ کی رہ و رسم سے بیگانہ کردیا:

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسم ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سرنوشت کا

غالبؔ جب سزا و جزا کے عقیدے کا مزید تجزیہ کرتا ہے تو وہ اس نازک منزل پر اپنے کو پاتا ہے جہاں انسان اور خدا کے درمیان تمام رشتے...... عبودیت' پرستش' اطاعت...... سب روبہ رو ہو جاتے ہیں۔ اللہ کی اطاعت کیا شے ہے؟ اطاعت بذات خود مقصود ہے یا وہ ایک ذریعہ ہے کوئی صلہ حاصل کرنے کا؟ اللہ مقصود ہے یا حور و قصور؟ غالبؔ کا کہنا ہے کہ اللہ ہی منزل مقصود ہے۔ یہ منزل عشق سے حاصل ہوتی ہے۔ بعض اطاعت کے ذریعے اس منزل کے حصول کے خواہش مند ہیں۔ اطاعت بھی اصلاً عشق ہی کی ایک اور صورت ہے۔ لیکن جنت' حور' قصور' کوثر' تسنیم' اطاعت کا صلہ قطعاً نہیں ہیں۔ غالبؔ کسی صلے کا قایل نہیں۔ اطاعت ہر ملاوٹ سے پاک و صاف ہونا چاہئے۔ اس طرح غالبؔ معتزلہ کی عقلی اور منطقی قدریت اور اشاعرہ کی عقایدی جبریت دونوں کے باہم متصادم دائروں سے انسان کو باہر لا کر خدا کے روبرو کر دیتا ہے جہاں جبر و قدر دونوں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ یہ مہم غالبؔ کی شعری فکر ہی سر کر سکتی تھی۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

درگرم روی سایہ و سر چشمہ نہ جوئیم
باما سخن ازطوبیٰ وکوثر نتواں گفت

(ہمیں اور آگے جانا ہے۔ نہ ہمیں سایہ چاہئے راہ میں نہ سرچشمہ۔ ہم سے طوبیٰ و کوثر کی

بات نہیں کرنی چاہئے۔)

رابست نہ عبدتا حضور اللہ
خواہی تو دراز گیر و خواہی کوتاہ
ایں کوثر و طوبیٰ کہ نشانہا دارد
سرچشمہ وسایہ ایست درنیمہ راہ

(بندے سے خدا کے حضور تک ایک راہ ہے' خواہ اس کو دراز سمجھو' خواہ کوتاہ سمجھو۔ اور یہ جو کوثر و طوبیٰ ہیں جن میں اس کی راہ کے کچھ کچھ نشان پائے جاتے ہیں۔ یہ ایسے ہیں جیسے اثنائے راہ میں چشمہ اور سایا آجاتا ہے۔ حالیؔ۔ "یادگار غالبؔ")

رنگ ھا چوں شد فراہم' مصرفے دیگر نداشت
خلد رانقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم

(جب بہت سے رنگ جمع ہو گئے تھے تو ان کا کوئی اور مصرف نظر نہ آیا۔ چنانچہ ہم نے ان جنت کی رنگینیوں کو طاق نسیاں کے نقش و نگار بنالیا۔)

تاچہ سنجم دوزخ و کوثر کہ من نیز ایں چنیں
آتشی درسینہ و آبے بساغر داشتم

(دوزخ اور کوثر کو کیا لوں کہ میرے سینے میں دوزخ کی طرح کی آگ اور میرے ساغر میں کوثر کا سا پانی موجود ہے۔ عشق دوزخ کی آگ ہے اور شراب آب کوثر کی طرح۔)

اندراں روز کہ پرسش رود از ہرچہ گذشت
کاش باما سخن از حسرت ما نیز کنند

یہی بات اردو شعر میں یوں کہی ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

خیر وشر' سزا و جزا اور اطاعت کی باتیں متصوفانہ شکوہ شکایت میں تو اپنا کچھ جواز رکھتی ہیں لیکن اس سے باہر؟ ایک عام انسان کے لئے تو یہ باتیں اس قدر تجرید زدہ ہیں کہ اس سے سوائے ایک ہمت شکن احساس محرومی کے اور کیا برآمد ہو سکتا ہے؟ اس تجرید سے جو وجودی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں' غالب انہی سے گزر رہا تھا۔ اور اسی لئے اس نے ایک مجرد خدا کو محسوس بنایا تا کہ وہ اس سے اسی طرح شکوہ کر سکے جو ایک محبوب سے کیا جا سکتا ہے۔ وہ سزا و جزا کے مسئلے کو بھی اسی محبوب سے رجوع کرتا ہے۔ لیکن یہ رجعت کیسے ہو؟ وہ کیا ہے جو اس رجعت کو ممکن بنا سکتی ہے؟ اس کے لئے بھی غالب خدا کی طرف ہی دیکھتا ہے۔ خدا ہی میں خدا تک رسائی کی صورت نکل سکتی ہے۔ وہ قرآن مجید میں بیان کی ہوئی تمام صفات الٰہی کا نظارہ کرتا ہے اور وہاں اسے صفت مقصود مل جاتی ہے۔ ''رحمت''۔ رحمت الٰہی ہی میں وہ انسان اور خدا کے درمیان اطاعت' خیر وشر' سزا و جزا اور جنت و دوزخ کے رشتوں کی حقیقت اور ان کا جواز موجود پاتا ہے۔

رحمت:

اپنے بندوں سے محبت کرنے والے اللہ کا یہ تصور صوفیا کا تصور ہے۔ تصوف قائم ہی ہے اللہ اور انسان کے درمیان براہ راست رشتے پر۔ اس جادہ راہ سلوک پر عشق ہی رہنما ہے۔ عشق کا دوسرا نام غالب نے ''وفاداری'' رکھا ہے اور وفاداری بھی بشرط استواری:

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

وفاداری غالب کی اصطلاح ہے جس سے وہ انسان اور حقیقت مطلقہ کے درمیان رشتے

کی وضاحت کرتا ہے۔ وفاداری سالک کا وطیرہ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ وفاداری کو استواری کیونکر حاصل ہو سکتی ہے؟ غالب وفاداری کی استواری کو خدا کی صفت رحمت سے منسوب کرتا ہے۔ رحمت' غالب کے نزدیک' ایمان کی ضمانت ہے۔ گناہ گار غالب کو اللہ سے دور ہونے سے روکنے میں رحمت ہی واحد وسیلہ ہے۔ رحمت پر ایمان خدا پر ایمان کا دوسرا نام ہے۔ گناہوں کو بخش دینا رحمت ہے۔ یہی گناہ گار اور اپنے گناہوں پر شرمندہ شخص کو مایوسی سے محفوظ رکھ سکتی ہے۔ دیکھیں اس نکتے کو غالب کس حسن سے بیان کرتا ہے:

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے؟
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا!
(موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے)
(اقبال)

غالب کو کچھ اور بھی یاد آ جاتا ہے:

گویند صنعاں توبہ کردا ز کفر' ناداں بندۂ!
کز خود فروشی ہائے دیں بخشش زیزداں خوش نہ کرد

صنعاں ایک عابد و زاہد تھے پھر فسق و فجور میں مبتلا ہو گئے۔ یہاں تک کہ کفر تک نوبت پہنچ گئی۔ پھر تائب ہو گئے۔ کفر سے توبہ کی۔ غالب کہتا ہے کہ صنعاں کا کفر سے توبہ کرنا مشہور ہے۔ وہ عجیب ناداں بندہ ہے جس نے دین کی خود فروشی کے سبب خدا کی بخشش کو پسند نہ کیا۔ یعنی خدا کی بخشش تو وہ تھی کہ وہ توبہ نہ کرتا اور کفر ہی پر مرتا اور پھر خدا اس کو بخش دیتا۔ اب جو وہ بخشا جائے گا تو یہ بخشش اس کے دین کی قیمت ہوگی۔

پہلی بات ایک اور طریقے سے ایک قطعے میں یوں کہی ہے۔

آں راکہ عطیۂ ازل در نظر است
ہر چند بلا بیش، طرب بیشتر است
فرق است میان من و صنعاں در کفر
بخشش دگر و مزد عبادت دگر است

(جس کی نظر میں ازلی بخشش ہوتی ہے تو ہر چند اس کی مصیبتیں بہت ہوں گی لیکن اس کے لئے عیش وعشرت کا سامان ان سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ میرے اور صنعاں کے کفر میں فرق یہ ہے کہ بخشش کچھ اور چیز ہے اور عبادت کی اجرت کچھ اور۔ کچھ لوگ خدا کی عبادت کسی اجر کے لیے کرتے ہیں۔ میرا کفران سے بہتر ہے کہ مجھے صرف اللہ کی رحمت و بخشش کا سہارا ہے۔)

رحمت کا یہ تصور بندے اور اللہ کے درمیان سے ہر وسیلے کو ہٹا دیتا ہے۔ چاہے وہ شخصی (زاہد، شیخ، فقیہ، محتسب) ہو یا کوئی تصور یا عقیدہ (سزا و جزا، جنت دوزخ)

ہمانا کز نو آموزانِ درس رحمتی زاہد
بذوق دعوئی از بر کردہ بحثِ بے گناہی را

(اے زاہد! تو گویا درس رحمت کے مبتدیوں میں سے ہے جو تو نے دعوئی کے ذوق میں بے گناہی کی بحث رٹ لی ہے۔)

مخمور مکافات بہ خلد و سقر آویخت
مشتاقِ عطا شعلہ و گل باز نہ دانست

(مکافات کے نشے میں ڈوبا ہوا انسان جنت اور دوزخ کے چکر میں پڑ گیا۔ لیکن خدا کی بخشش کے عاشق نے شعلے اور پھول میں کوئی فرق نہ سمجھا۔)

اس طرح رحمت غالب کی حیات شعری میں ایک قدر کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور قدر کی صورت میں رحمت بندے کو خدا سے اس قدر قریب لے آتی ہے جس قدر بندگی بندے کو خدا سے قریب کرنا چاہتی ہے۔

کفر:

حیات طبیعی میں کفر دین اسلام کی ایک اصطلاح ہے جس کا عام مفہوم دین اور شریعت کے بنیادی عقائد اور تصورات سے انکار ہے۔ فارسی اور اردو شعری روایت میں آزادگی کو پابند کرنے والی مذہبی کٹر پسندی اور اسلامی تعزیری قوانین کو ان کی ظاہری شکل وصورت میں قبول نہ کرنے کے رویے کو کفر کی طرح برتا گیا ہے۔ اس آزادگی کا دائرہ وسیع کر کے کفر کے مفہوم میں محبوب کی بے نیازی اور عاشق کو نظر انداز کرنے کی صفات بھی شامل کر دی گئی ہیں۔ اسی لئے محبوب کافر بھی ہے۔ چونکہ غالب مجازی عشق ہی کا قائل نہیں اس لئے کفر کے عشقیہ معنوں سے بھی اسے کوئی دلچسپی نہیں۔ اپنی حیات طبیعی میں غالب نے کفر کی اصطلاح غالباً کہیں استعمال نہیں کی ہے۔ چند اشعار میں محبوب کے لئے کافر کا لفظ استعمال کیا ہے مگر محض رسماً۔ لیکن اس کی حیات شعری میں ''کفر'' ایک بنیادی قدر کے طور پر ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ غالب نے فارسی، اردو ادبی روایت میں موجود عشقیہ کفر کا تصور اٹھا کر اسے اپنی آزادگی، آزادہ روی، آزادہ فکری، روایت سے فکری ناوابستگی، تشنگی، تجسس اور دانش افروزی کی حامل ایک وسیع الاحاطہ حرکیاتی قدر میں تبدیل کر دیا ہے۔ چونکہ انیسویں صدی کی ایشیائی فکر اور تہذیب کی صورت گری اور سیرت سازی میں ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کے ساتھ مذہب سب سے بڑا عنصر رہا ہے۔ اس لئے غالب کی قدر سازی میں اسلامی دینیات اور متصوفانہ فکر کا اثر چھایا ہوا ہے۔ اسلامی دینیات، تصوف اور فلسفہ کے میدانوں میں یہ قدر بڑے دلکش اور فکر آزما طور پر کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ کفر کی قدر کے تمام پہلوؤں کا تشفی بخش احاطہ تو سردست مشکل نظر آتا ہے۔ پھر بھی اس قدر کے دائرہ اثر کی نوعیت، وسعت اور نتیجہ خیزی کا ایک خاکہ تو تیار کیا جا سکتا ہے۔

اس قدر کا پہلا شکار دیئے گئے روایتی تصورات ہیں جن کی جگہ غالب اپنے کیش اور مشرب سے پر کرتا ہے۔

ہم موحد ہیں' ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں' اجزائے ایماں ہوگئیں

یہاں موحد توحید پر ایمان رکھنے والے کے لئے استعمال ہوا ہے۔ یعنی ہر وہ شخص جو خدائے واحد پر ایمان رکھتا ہے موحد ہے۔ (یہ اسلامی دینیاتی تعبیر کے مطابق نہیں جس کے تحت توحید صرف اسلامی تصورالہ سے عبارت ہے۔ اور وہی موحد ہے جو اس تصور توحید پر ایمان رکھتا ہو) دوسرے یہ کہ کوئی اس وقت تک موحد نہیں کہلایا جاسکتا جب تک وہ ترک رسوم نہ کرے۔ رسوم مذہب کے وہ معاشرتی اور تہذیبی مظاہر ہیں جو تاریخ میں تشکیل پاے ہیں۔ ان رسوم کا تعلق مختلف زماں ومکاں میں مختلف مذاہب یا ایک ہی مذہب کے مختلف مسلکوں سے ہے۔ رسوم ملتوں کو بناتی ہیں۔ یہ ملتوں کے مزاج میں ہے کہ وہ دوسری ملتوں سے مختلف اور اکثر صورتوں میں باہم متخالف ہوتی ہیں۔ غالب کے مطابق ملتوں کا ہونا توحید کے خالص تصور کے منافی ہے۔ مختلف رسوم پر مبنی ملتوں کا توحید پر ایمان کی مختلف تعبیرات رکھنا' توحید کے خالص اور تمام آلائشوں سے پاک تصور سے انکار کے مرادف ہے۔ رسوم ترک کردی جائیں تو ملتیں بھی ختم ہوجائیں گے۔ اس طرح کہ وہ سب توحید پر ایمان کے اجزا بن کر ایمان بن جائیں گی۔

ترک رسوم غالب کا دین نہیں' کیش ہے۔ ایک طرح سے یہ اس کے تصور کفر ہی کا دوسرا نام ہے۔ یہ ایک بے حد وسیع اور کثیر معانی قدر ہے۔ ایک معنی یہ کہ "کیش" کسی مخصوص دین سے وسیع تر دائرہ رکھتا ہے۔ یہ توحید کا دائرہ ہے۔ رسوم اور ملتوں سے آزاد توحید کسی ایک دین سے مخصوص نہیں۔ ہر دین/مذہب میں خدائے واحد کا تصور موجود ہے۔ اور یہی توحید اصل ایمان ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ کفر اسلامی دینیاتی اصطلاح میں دین اسلام سے روگردانی کا نام ہے۔ ان دونوں باتوں کا مطلب یہ کہ اگر صرف توحید کو ان معنوں میں ایمان قرار دیا جائے تو مذاہب کے درمیان اصل کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں رہے گا۔ اور دینیاتی اعتبار سے دین

اسلام سے روگردانی کرنے والا' لیکن موحد' مسلمان نہ سہی صاحب ایمان تو کہلائے گا ہی۔ اسی کے ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ دینیاتی اعتبار سے غالب کفر بک رہا ہے کیونکہ دینیاتی اعتبار سے توحید مخصوص ہے اسلام سے۔ اس طرح غالب کفر اور ایمان کے متنازعہ مسئلے کو اسلامی اور مسلمانوں کے دائروں سے نکال کر انسان کی روحانی حیثیت کے وسیع تر دائرے میں آتا ہے۔ ایسا کرنے سے وہ کافر'ملحد یا زندیق ہوجائے گا اس کی اسے کوئی فکر نہیں۔ اس کے برخلاف وہ اپنے کفر پر اعتماد کرتا ہے اور اس موضوع پر کسی فقہی بحث میں بھی پڑنا نہیں چاہتا۔

برآراز بزم بحث' اے جذبۂ توفیق غالب را
کہ ترک سادۂ مابافقیہاں برنمی آید

(اے جذبہ ءتوفیق! غالب کو بحث کی بزم سے نکال لا۔ ہمارا یہ بھولا بھالا ترک فقہا کی قانونی موشگافیوں سے نہیں نمٹ سکتا۔)

غالب کو پورا احساس ہے کہ کفر اور اس کے کیش میں کیا فرق ہے پھر بھی اسے اپنے کیش پر اور اپنے کفر پر اصرار ہے۔ روایتی کفر اور دین دونوں کو وہ اپنی وجودی فکر کے زاویے سے دیکھتا ہے تو کفر اور دین دونوں صرف احساس وجود یا انا کے چند مفروضات کی آلائش بن جاتے ہیں جنھیں دھوڈالنا ہی اچھا ہے۔

کفر و دیں چیست؟ جز آلایش پندار وجود؟
پاک شو پاک' کہ ہم کفر تو دین تو شود

پندار کی آلائش ایک اور شعر میں اس طرح آتی ہے۔

کو فنا' تا ہمہ آلایش پندار برد
ازصور جلوہ و از آئینہ زنگار برد

(فنا کہاں ہے' وہ آئے اور انا کی پیدا کی ہوئی آلائشوں کو دور کرے اور مظاہر سے جلوہ کو الگ کرے اور آئینے کو صیقل کردے۔)

وحدت الوجودی تصورِ وجود میں انا کی غرور و تکبر کی آلایشوں کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ کفر ایک وجودی اور اضافی قدر بن کر غالبؔ کے حیات شعری پر چھایا ہوا ہے۔

زمن حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم
نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم

(اگر میں لباس دین میں ہوں تو مجھ سے پرہیز نہ کر۔ پوشیدہ کافر ہوں۔ بت آستیں میں چھپا رکھا ہے۔)

دارم سر ایں رشتہ بدانساں کہ ز دیرم
تا کعبہ تواں برد بزنار کشیدن

(میں نے اس رشتے / کفر کو یوں تھاما ہوا ہے کہ زنار سے مجھے کھینچتے ہوئے دیر سے کعبے تک لے جایا جا سکے۔ دوسرے لفظوں میں زنار کعبے تک بھی لے جا سکتی ہے۔ کفر و ایمان کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔)

کردہ ام ایمانِ خود را دستِ مزد خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم

(میں نے اپنے ایمان کو اپنی محنت کے سلسلے میں ملنے والی مزدوری بنا لیا ہے۔ خود ہی پتھر سے بت تراشتا ہوں اور اس بت کی پرستش کرتا ہوں۔ یعنی بت تراشی میرا ایمان ہے اور اس عمل کے ذریعے جو بت ظاہر ہوتا ہے وہ ایک طرح سے میری مزدوری بھی ہے اور میری پرستش بھی۔)

یہ کفر مسجد اور بت خانے میں ہر امتیاز مٹا دیتا ہے:

سنگ و خشت از مسجد ویرانہ می آرم بشہر
خانہ در کوے ترسایاں عمارت می کنم

عجیب شعر ہے۔ ذہن میں موجود تمام تصورات اور ایقانات کی عمارتوں کو زمین دوز کرنے

والا۔ ویرانے کی غیر آباد مسجد کے پتھر اور اینٹیں اٹھا کر شہر لے آتا ہوں اور ان سے آتش پرستوں کی گلی میں اپنے لیے گھر تعمیر کرتا ہوں۔ گویا تباہ شدہ مسجد کے ملبے سے غیر اسلامی علاقے میں گھر بنانے میں کوئی قباحت نہیں۔ خیال رہے کہ یہ گھر کوئی آباد مسجد توڑ کر نہیں بلکہ غیر آباد اور مسمار شدہ مسجد کی اینٹ پتھر سے بنایا جا رہا ہے اور دوسری بات یہ کہ یہ گھر آتش پرستوں کے کوچے میں بنایا جاتا ہے۔ اس شعر میں بھی غالبؔ ایک اور خیال کے ذریعہ یہی کہہ رہا ہے کہ تمام عبادت گاہوں میں وہی ایک خدا مرکزِ عبودیت ہے۔

غالبؔ کفر اور ایماں کے درمیان کوئی فرق نہیں دیکھتا ایک طرح سے وہ اسلامی دینیاتی تصور کفر و ایماں ہی پر سوال اٹھا رہا ہے۔ کفر و ایماں یوں تو 'فارسی اردو شعری مضامین میں سے ایک محبوب مضمون ہے۔ فرق یہ ہے کہ غالبؔ اس فرق اور امتیاز کو محض ایک مضمون کی طرح نہیں لے رہا بلکہ اپنی قدر کفر کے تحت اس امتیاز ہی سے انکار کر رہا ہے۔

جز سخن' کفرے و ایمانے کجاست
خود سخن در کفر و ایماں می رود

(کفر اور ایمان تو محض الفاظ میں۔ کفر کیا ہے ایمان کیا ہے؟ ان میں کوئی فرق ہے بھی یا نہیں' سوال یہ ہے)

کفر اور ایمان کچھ نہیں ہیں' حقیقت اولیٰ سے نسبت ہی سب کچھ ہے۔

شیخ مستغنی بدین و برہمن مغرور کفر
مستِ حسن دوست را با کفر و ایماں کار نیست

(شیخ دین سے بے نیاز اور برہمن اپنے کفر پر مغرور۔ مگر جو حسنِ دوست' حقیقت اولیٰ' میں مست ہے اسے کفر اور ایمان سے کوئی سروکار نہیں۔)

شیخ' زاہد' محتسب' علامتیں بن گئے ہیں تنگ نظری اور کٹر پسندی کی۔ دین کی ترجمانی پر ان کی اجارہ داری نے لوگوں کو ان سے دور کر دیا ہے یہ بھی ایک وجہ ہے غالبؔ کی کفر پسندی کی۔

سخن کوتہ' مرا ہم دل بہ تقوی مائل است' اما
زننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجراے ہا

(مختصر یہ کہ دل تو میرا بھی تقویٰ کی طرف مائل ہے لیکن زاہد کی بدنامی نے مجھے کافروں کے طور طریقے اپنانے پر مجبور کردیا ہے۔)

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ' بداں آستاں رسد

(دیر و حرم سے مقصود 'حبیب' ہے۔ جس جا سجدہ کریں وہاں آستاں پہنچ جاتا ہے۔)

یہی بات دوسرے انداز سے:

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں در پردہ یارب ہا

یہاں درد آشنائی بت پرستی کا مقصود ہے۔ یہ دونوں شعر اور ان کے علاوہ اور دوسرے کئی اشعار میں غالب بار بار اصرار کرتا ہے کہ دین' مذہب کی تعریف یا تعین انسانی اقدار ہی کے توسط سے ہوسکتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کو پورا احساس ہے کہ مذہب جس شکل میں بھی وہ ہے' کلیتہً نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔

بشرع آویز و حق می جو' زمجنوں کم نہ' بارے
دلش با محمل است' اما زباں با سارباں دارد

(شرع کو ملحوظ رکھو اور خدا کو بھی ڈھونڈھ۔ آخر تو مجنون سے کم نہیں کہ اس کا دل محمل میں اٹکا ہوا ہے مگر زباں کو سارباں سے سروکار ہے۔ حالی۔ یادگار غالب۔ حصہ فارسی)

مرکزی خیال وہی حقیقت تک رسائی کے راستے تلاش کرنا ہے۔

اوپر غالب کی قدر کفر کی تہیں کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہمیں اس کی حیات طبعی کے رویوں کو بھی سامنے رکھنا چاہیے۔ اپنے خطوط میں اس نے کئی بار توحید رسالت

اور دوسرے بنیادی عقائد پر اپنے پختہ ایمان کا ذکر کیا ہے۔ لیکن یہ اس کی حیات شعری ہے جس میں غالب کی شعری اور روحانی شخصیت اپنے دلی تصورات کا اور ان میں سے جو قدر کی صورت اختیار کرتے ہیں' پورے حسن اور فکری گہرائی کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔

ان سب باتوں کے درمیان یہ سوال بار بار سر اٹھاتا ہے کہ غالب نے کفر کو ایک قدر کی اہمیت کیوں دی؟۔ حالی نے ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے اس سوال کا جواب دیا ہے۔

دولت بغلط نبود' از سعی پشیماں شو
کافر نتوانی شد' ناچار مسلماں شو

حالی کا خیال ہے کہ ''غالباً مرزا نے کفر سے وہ کفر مراد لیا ہے جو صوفیا کرام کی اصطلاح کے موافق ایک بڑا مرتبہ مراتب فقر و درویشی میں شمار کیا جاتا ہے۔ حالی کا خیال صحیح ہے۔ مجدد الف ثانی کے مکتوبات میں اس کی بہت فکر انگیز وضاحت ملتی ہے۔(۸) ان کے مطابق وہ کیفیت جس میں کفر کا اظہار دکھائی دیتا' اس کفر کی نوعیت متعین کرتی ہے۔

''توحید وجودی علم الیقین کی قسم ہے۔ توحید شہودی عین الیقین کی قسم ہے۔ توحید شہودی اس راہ میں ضروری ہے کیونکہ غلبے کے ساتھ سوائے ایک ذات کے دوسرا اس کو نہیں دکھتا۔ مثلاً کسی کو آفتاب کا علم ہے تو یہ علم آفتاب موجود ستاروں کو بے وجود نہیں کرسکتا۔ اور جو عین آفتاب کو دیکھ رہا ہے اس کی نگاہ عین الیقین میں وجود ستاروں کا نیست و نابود ہے۔ حضرت بایزید بسطامی اور منصور حلاج نے غلبہء حال عین الیقین میں 'سبحانی ما اعظم ثانی' اور 'انا الحق' کہا ہے۔ اثنائے غلبہء حال میں ان کو اپنا اور خلق کا وجود نہ دکھا اور صرف ایک ذات رب کی دکھی اس وقت انھوں نے ایسے الفاظ بولے ہیں۔ اگر اپنی ذات کو دیکھتے اور پھر یہ الفاظ کہتے تو کفر تھا۔ جب اس مقام عین الیقین سے حق الیقین میں پہنچتا ہے تو کفر کی مخالفت باقی نہیں رہتی اور ان کا علم عین علم شریعت ہوتا ہے۔''(۹) کفر دو طرح کا ہے۔ کفر شریعت اور کفر طریقت۔ کفر طریقت میں سکر ہی سکر ہے اور اسلام طریقت میں صحو ہی صحو ہے...... کفر طریقت سے مراد

حالت ہمہ اوست ہے۔ یہ حالت بے خودی ہے۔ اسلامی طریقت حالت ہمہ از اوست ہے
(۱۰) شرف الدین یحییٰ منیری کا قول ہے کہ جب تک کافر نہ ہو مسلمان نہیں ہوسکتا۔ کفر سے مراد کفر طریقت ہے۔ اس کفر حقیقی کے بعد ہی ایمان حقیقی نصیب ہوا ہے۔ (۱۱)

غالب نے اپنی حیات شعری میں کفر کے اسی صوفیانہ تصور کو اپنایا ہے اور اس میں اپنے خیال حقیقت کا رنگ بھرا ہے۔

عشق/وفا:

عشق مجازی...... عشق حقیقی سے زیادہ...... اردو شاعری میں ایک ہمیشہ تر و تازہ مضمون رہا ہے۔ اس مضمون کی اپنی ایک کائنات ہے جس میں حواس خمسہ کی ہمہ پہلو تسکین کے وسائل کی بہتات ہے...... حسن، محبوب، فراق، وصال، وفا، بے وفائی، رقیب، دل، جگر، چشم و ابرو، بازو، ساق، گیسو، زلف، مئے، میکدہ، ساقی، نشہ، کوچہ دیار، قتل، قاتل، ستم، ستم گر، گل، بلبل، چاند ستارے، فلک کج رفتار، برق، آشیانہ، جام، قید، ناصح، زاہد......

سوال یہ ہے کہ کیا ہر بڑے شاعر کے لئے ضروری ہے کہ اس نے عشق بھی کیا ہو؟ یعنی اس نے کسی حقیقی وجود کے سامنے ہر طرح سے ہتھیار ڈال دیے ہوں؟ غالب کا گہرا مطالعہ اس سوال کا جواب نفی میں دیتا ہے۔ غالب کے حالات زندگی پر جو مواد اب تک سامنے آیا ہے اس میں کوئی ایسا واقعہ نہیں ملتا جس میں غالب کے کسی عشق کی طرف اشارہ ہو اور جس نے غالب پر کوئی دیر پا جذباتی اثر ڈالا ہو...... سوائے اس خط کے جس میں انھوں نے ایک ڈومنی کو "مار رکھنے" کا ذکر کیا ہے۔ بہرحال اگر غالب نے عشق کیا تھا تو اس کے اشعار میں یہ ظاہر ہونا چاہیے تھا۔ ایسا عندیہ بھی غالب کے اردو فارسی کلام میں نہیں ملتا۔ ہاں کلام میں حسن و عشق اور عاشقی کے مضامین ضرور ملتے ہیں، بلکہ اس دائرے میں مضمون آفرینی بھی کمال رکھتی ہے۔

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو مئے کہ آج
آرزوئے بوسہ، لب ہائے میگوں ہے مجھے

ہم سے کھل جاؤ بوقت مئے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوق فضول و جرات رندانہ چاہئے

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت بتا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں

اور پھر ایک عجیب شعر بھی آجاتا ہے:

دہان تنگ مجھے کس کا یاد آتا ہے
کہ شب خیال میں بوسوں کا اژدھام رہا

(بوسوں کا "اژدھام" دیکھنا غالب ہی کے بس کی بات تھی!!)

یہ روایتی محبوب بلکہ معشوقہ جسے غالب "سراپا ناز" کہتا ہے دھول دھپا بھی کرلیتا ہے:

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

وہ معشوق کی بزم ناز میں جاتا تو ہے۔ مگر شکوہ سنج بھی ہے:

جو بھی آئے ہے ترے پاس ہی بیٹھا جائے
ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں!

معشوق ستم ظریف بھی ہے:

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

وہ ناقابلِ بھروسہ بھی ہے:

مجھ تک کب اس کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اس معشوق کی چند اور صفات اور غالب کے عاشقانہ رویے دیکھیے:

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدانہ کردہ، تجھے وفا کہوں

غیر کو یارب وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہوگئیں

بات یہ ہے کہ عشق، معشوق، غالب کے یہاں محض شوخی یا مضامین شعری کی حیثیت رکھتے ہیں، تجربات کی نہیں:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ، مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہوجائے گا

دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا، یارب
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

چھوڑوں گا میں نہ اس بتِ کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

کہتے ہو نہ دیں گے دل، گر کہیں پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے، ہم نے مدعا پایا

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

لو وہ بھی کہہ رہے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

اب یہ شعر دیکھیے!

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیدادگر کو میں

یہ شعر غالبؔ کے عشق یا عاشقی کی طرف اس کے سفاک، ہوش مندانہ رویے کو پوری طرح بے نقاب کرتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ بت بیدادگر کوئی معشوقہ ہی ہو۔ لیکن اس عفیفہ سے غالبؔ کی عاشقی کو یار لوگوں نے عام دستور کے مطابق عشق / پرستش قرار دیا تو یہ اصحاب غالبؔ کو نہایت احمق نظر آئے۔ وہ وضاحت کرتا ہے کہ اس نے بت بیدادگر کی محض خواہش کی تھی۔ خواہش (عاشقی) اور پرستش (عشق) دو بالکل مختلف جذبات ہیں۔ وہ معشوق کی صرف خواہش رکھتا ہے۔ اسے پرستش پر محمول کرنا ''حماقت'' ہے۔ ایسا سخت لفظ استعمال کرنا ظاہر کرتا ہے کہ غالبؔ کے لئے یہ قطعاً ناقابل برداشت ہے کہ اس سے کسی کی پرستش (عشق) کی اُمید رکھی جائے۔ مطلب یہ ہے کہ فارسی اردو شعری روایت کے برخلاف غالبؔ کی حیاتِ شعری میں عشق ایک قدر کی طرح موجود نہیں ہے۔ غالبؔ نے معشوق کو شعری رواج کے مطابق ''بت'' تو کہا ہے لیکن ایسا بت نہیں جس کی پرستش واجب ہو۔ یہ معشوق تو محض ایک انسان ہے اور انسان کی خواہش کی جاسکتی ہے پوجا نہیں۔ یہ غیر جذباتی رویہ تمام عاشقانہ اشعار میں محسوس ہوتا ہے:

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

حسب ذیل اشعار کو حالیؔ نے غالبؔ کی شوخی کے تحت درج کیا ہے
(حالیؔ۔ یادگارِ غالبؔ (حصہ فارسی)۔ ص: ۲۳۶، ۲۳۹):

حالِ ما از غیر می پرسی و منت می بریم
آگہی بارے کہ آگہ نیستی از حالِ ما

(تو جو ہمارا حال غیر سے پوچھتا ہے، ہم اس بات کے شکر گزار ہیں۔ غنیمت ہے کہ تو اس بات سے تو آگاہ ہے کہ تجھ کو ہمارے حال کی خبر نہیں۔)

زما گسستی و با دیگراں گرو بستی
بیا کہ عہد وفا نیست استوار، بیا

(اگر تو نے ہم سے پیچان وفا توڑ کر غیروں سے باندھا ہے تو اس کا خیال نہ کر اور بے تکلف ہمارے پاس چلا آ۔ کیوں کہ عہد وفا ٹوٹنے ہی کے لئے باندھا جاتا ہے۔ وہ بھی استوار نہیں ہوتا۔)

خطوط میں غالبؔ اپنی عاشقی کو ایسی مکھی سے تعبیر کر چکا ہے جو پھول کا رس چوس کر اجاتی ہے۔ غالبؔ کی ہوش مندی اسے کسی اور کے سامنے خود سپردگی کی اجازت ہی نہیں دیتی۔ اس حد تک کہ معشوقوں کے مناظر حسن بھی اسے ایک عاشق کی طرح متاثر کرنے کی بجائے ایک مضمون شعری کی طرح دلکش دکھائی دیتے ہیں۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا، وقت آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمون عالی ہے!

یہ منظر یقیناً غالبؔ نے کہیں دیکھا ہے۔ یہ شعر سن کر اس ''قیامت قامت'' نے غالبؔ کا جو بھی حشر کیا ہوگا، کاش وہ بھی غالبؔ نے کسی خط میں رقم کیا ہوتا!

حیاتِ شعری میں بھی بطور قدر عشق موجود نہیں۔ نہ صرف عشق مجازی بلکہ حقیقت مطلقہ سے بھی عشق کہیں محسوس نہیں ہوتا۔ تصوف سے قطع نظر عشق کا کوئی فلسفیانہ یا مابعدالطبیعی تصور بھی مجھے کہیں محسوس نہیں ہوا، جیسا کہ رومی یا اقبالؔ میں ہے۔ غالبؔ عاشقی کا قایل تھا۔ اس کی بھی ایک ڈومنی / معشوقہ یا ایک سے زیادہ معشوقائیں تھیں۔ لیکن وہ عشق اس کے یہاں نہیں ہے جو میرؔ کے یہاں یا ایک مابعدالطبیعی عشق کی طرح اقبالؔ یا رومی کے یہاں ہے۔ میرؔ اور اقبالؔ کے پاس عشق ان کی شعری زندگی کا ایک بنیادی جذبہ یا فکر ہے۔ ان دونوں

کے تقریباً تمام شعری اظہارات عشق کے محور کے گرد گھومتے ہیں۔ غالبؔ کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ شاید اس کی وجہ شخصیتوں کا مختلف ہونا ہے۔ غالبؔ کے لئے عشق سپر اندازی، خود سپردگی ہے، خدا کے آگے محبوب کے آگے۔ عشق اپنے کو محو کر کے اپنے سے خارج میں محویت کا تقاضا رکھتا ہے۔ عشق کی راہ میں عقل، دانش، اندیشہ، خرد، ہوش مندی، مصلحت اندیشی، فصل داری کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ لیکن غالبؔ کی حیاتِ شعری میں یہ دانش، عقل، اندیشہ اور ہوش مندی، وحدت الوجودی خرد نا وابستگی کے ساتھ زندہ اور تابندہ ہیں۔ عشق کے لئے اس میں کوئی مسند نہیں:

در دہر فرو رفتۂ لذت نتواں بود
بر قند، نہ بر شہد، نشیند مگس ما

(ہم دنیا کی لذتوں سے متمتع ہوتے ہیں مگر اس میں پھنستے نہیں۔ جیسے وہ مکھی جو قند پر بیٹھتی ہے کہ جب چاہا اڑ گئی، نہ وہ مکھی جو شہد پر بیٹھتی ہے کہ پھر اُبھر نہیں سکتی۔ حالیؔ۔ یادگارِ غالبؔ۔ حصہ فارسی۔ ص ۲۴۲)

عشق مجازی کے لئے غالبؔ کے یہاں کوئی جگہ نہیں

عشق، بے ربطیٔ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل، زنگارِ رخِ آئینہ حسنِ یقیں

لیکن ایسا بھی نہیں کہ غالبؔ جیسا شاعر عشق و حسن کی لگاوٹوں اور کسک سے نہ گذرا ہو۔ کئی ایسے اشعار مل جائیں گے جن سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کو ایسی ایک یا ایک سے زیادہ ہستیوں کا سامنا کرنا پڑا ہے جن کی حیاء بیز نگاہوں نے اس کے دل کو اس کسک سے آشنا کر دیا تھا جو اسے بے خود کر کے اس سے کہلوا لیتی ہیں:

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ اس میں شخص کہاں ہے اور رنگ کہاں:

لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

کہوں وہ مصرعہ برجستہ وصف قامت میں
کہ سرو ہو نہ سکے اس کا مصرع ثانی

جو کچھ ہے محوِ شوخیٔ ابروئے یار ہے
آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

اسدؔ بہار تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

منہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

اگر وہ سروقد گرم خرام ناز آجاوے
کف برخاک گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

اس جگہ یہ بات غور کرنے کی ہے کہ غالبؔ کے کلام میں ایسے اشعار بہت کم ملتے ہیں جن میں غالبؔ عشق کے ہاتھوں بے بس اور مجبور نظر آتا ہو۔ جہاں جہاں بھی محبوب اس کے سامنے آیا ہے ایک پیکرِ حسن کی طرح آیا ہے۔ اور اس پیکر میں بھی جو مضامین تکرار پاتے ہیں وہ محبوب کے قد و قامت، نگاہوں اور اس کے خرام کے ہیں۔ اور ہر جگہ یہ تذکرۂ حسن بن کر آیا ہے۔ خود عاشق پر محبوب نے کیا ظلم و ستم کئے ہیں اور اسے کس حد تک مجبور و بے بس بنا رکھا ہے؟ یہ چیز مفقود ہے۔ ایسے اشعار میں تخیل کی ندرت، تنوع یا محبوب کے حسن کی تصویر کشی تو ملتی ہے لیکن ہجر کی راتوں میں کروٹیں بدلنے کا سماں کہیں نہیں۔

غالبؔ محبوب کو خدا کی طرح نہیں دیکھتا نہ کسی کو بت بنا کر اس کی پرستش کو واجب قرار دیتا ہے۔ وہ محبوب اور عاشق دونوں کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کرتا ہے۔ معشوق کی

پذیرائی کے ساتھ ساتھ اُسے اپنے جذبۂ عشق کی توقیر کا بھی شدید احساس ہے۔ یہی وہ زاویہ ہے جو ہمیں غالبؔ کا عاشقانہ رویہ جاننے اور خود غالبؔ کی اپنی شخصیت متعین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ وہ محبوب کو ایک مثالی شخصیت کا درجہ دے کر ایک عاشق کے تقاضوں سے بالاتر ہونے کا موقع نہیں دیتا۔ وہ اس سے بھی التفات مانگتا ہے۔ یہ ایک سائل کی طلب نہیں ایک دوستانہ مطالبہ ہے جو بعض وقت جارحانہ انداز بھی اختیار کر لیتا ہے:

بجزو نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

نگاہ بے محابا چاہتا ہوں
تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

نہ اتنا بُرشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی

اچھا ہے سرِ انگشت حنای کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کے لیے

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا

تیری وفا سے کیا ہو تلافی، کہ دہر میں
تیرے سوا کچھ اور بھی ہم پر ستم ہوئے

یہ عشق وہ نہیں ہے جس میں ناکامی، فراق یا ہجر مقدر ہیں۔ اسی لئے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ دوسرے شعرا کے برخلاف غالبؔ کی شاعری میں فراق یا ہجر کے تجربات یا مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس سے پھر وہی بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالبؔ اپنی حیات شعری کی کسی بھی سطح پر لاچار محسوس نہیں ہوتا، محسوس نہیں کرنا چاہتا۔ ایسا عشق اس کی حیات شعری میں قدر کا درجہ حاصل نہیں کرسکا۔

لیکن اس موضوع پر کوئی نتیجہ اخذ کرنے میں جلدی نہیں کرنا چاہیے۔ ہم اس سے بھی انکار نہیں کرسکتے کہ عشق یا عاشقانہ طور کے ذاتی بیانات سے بلند ہو کر غالبؔ عشق کے آفاقی اور انساں اور خدا کے درمیان ناقابل بیان تجربات سے بھی گذرا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں غالبؔ کا عشق ایک متصوفانہ فکر میں ڈھل جاتا ہے اور ایک قدر کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے

ہم نے وحشت کدۂ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں سمجھا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، درد لادوا پایا

اپنے ہوش پر عقل کی وارفتگی کو حاوی نہ ہونے دینے کے فطری رویہ نے غالبؔ کی نظر میں عشق سے وابستہ ایک اور تصور کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اور وہ ہے ''وفا''۔ وفا غالبؔ کے لئے محبوب یا محبوب کے وصل سے زیادہ قیمت رکھتی ہے اور ''وفا'' ہجر سے بھی زیادہ وقیع تصور بن جاتا ہے۔

غیر سے دیکھئے کیا خوب نبا ہی اس نے
نہ سہی ہم سے پر اس بت میں وفا ہے تو سہی

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا

دراصل وفا کا یہ تصور اس کے جذبۂ عشق کی طرح اس کے کائناتی احساس کا ایک جزو ہے۔ وفا، اس کے لئے، نہ صرف عشق میں بلکہ سماجی، مذہبی اور بہ حیثیت مجموعی انسانی اقدار میں ایک مشترک قدر کا درجہ اختیار کرلیتی ہے۔

اے چرخ، خاک بر سر تعمیر کائنات
لیکن بنائے عہد وفا استوار تر

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

اس طرح اردو فارسی شعری روایت میں عشق سے ہم رشتہ جتنے مضامین تصورات اور جذبات ملتے ہیں' ان میں سے صرف ''وفا'' کو چن کر غالبؔ نے اپنی حیات شعری میں اُسے ایک قدر کی طرح اختیار کر لیا۔

اظہار

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب! بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

اسلوب اظہار:

ہر تخلیقی شخصیت اپنے تخلیقی اظہار ہی میں اپنا وجود رکھتی ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے اظہار کے مختلف ذرائع منتخب کرتی ہے' اپناتی ہے یا نئے ذرائع وضع کرتی ہے۔ تخلیق کی طرح اس کا اظہار بھی پیچیدہ ہوتا ہے۔ کوئی تخلیق' بذاتہ اور اس کا منفرد اظہار' ایک تخلیق کار کو دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں۔

حسینؔ اور پکاسو' گنگوبائی ہنگل اور پنڈت جس راج یا سراج اورنگ آبادی اور غالبؔ' انہی معنوں میں ایک دوسرے سے ممتاز ہیں۔ کیا تخلیق اور اظہار تخلیق کے درمیان کوئی ربط ہوتا ہے؟ کیا شاعر کا مواد اپنے اظہار کے لیے کسی مخصوص اسلوب کا انتظار کرتا ہے؟ کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ کسی بھی اچھے شاعر کو پڑھیں تو ''مواد'' اور ''اسلوب'' ایک دوسرے میں گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ اور دونوں کے درمیان تمیز مشکل ہو جاتی ہے۔ ولیؔ' سراجؔ' میرؔ' مومنؔ' یگانہؔ' اقبالؔ' مخدومؔ' فیضؔ' میرا جیؔ' ن م راشدؔ' شفیقؔ فاطمہ شعریٰؔ' قاضی سلیمؔ' عرفان صدیقیؔ' شکیبؔ جلالیؔ' ناصر کاظمی...... ان سب کے اسالیب ان کی حسیت' سوچ اور وجدان ہی کی محسوس شکل

ہیں۔ غالبؔ کے یہاں سوچ اور اسلوب کے باہمی ربط کی کیا نوعیت ہے؟

جو بات اس سلسلے میں سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ غالبؔ کے انحرافات ہیں۔ غالبؔ نے جس طرح اپنی وجودی فکریات کے لیے فارسی، اردو شعری روایت (سوائے بیدلؔ کے) سے انحراف کیا، اسی طرح اپنے اسلوب اظہار کے لیے بھی وہ مجبور تھا کہ فارسی، اردو فنی روایت کی تقلید کو بھی رد کرے یا کم از کم اس کی جانب تنقیدی رویہ برقرار رکھے۔ ان دونوں انحرافات ہی میں غالبؔ کی انفرادیت اپنا پتہ دیتی ہے۔ کوشش کی جائے گی کہ اس زاویہ سے غالبؔ کے اسلوبِ اظہار کا تجزیہ کیا جائے۔

کسی بھی زاویہ سے غالبؔ کو دیکھنے کی کوشش کریں، وہ اپنی پہچان میں سرگرداں لوگوں کو حیران کر دے گا۔ تحسین ادب کے دستیاب تمام نظریات، یکے بعد دیگرے اس پر آزمایئے، وہ ہر ایک کی گرفت سے صاف باہر نکل جائے گا۔ اگر نظریاتی دباو بڑھا دیں تو وہ تمام باہمی متصادم نظریاتی شناختوں میں سے ہر ایک سے مطابقت کرتا ہوا بھی دکھائی دے گا۔ غالبؔ کی تمام شرحیں پڑھ جایئے، ترقی پسند دور کی تنقیدوں پر نظر ڈال لیجئے، یہی مناظر دیکھنے کو ملیں گے۔ اِدھر پچھلے پچاس برسوں میں، تہذیبی اور ادبی نظریہ سازی کے شوقین، پیرویٔ مغربی کرنے والے تن آسان نقادوں نے غالبؔ کے سومناتِ خیال سے دور رہنے ہی میں عافیت سمجھی کہ لسانیاتی ضرب، تقسیم، جمع، تفریق کرنا بدرجہا بہتر ہے تحسین غالبؔ کے فکری اور معنوی طلسمات میں بھٹکنے سے۔ یہ غیر ادبی رویہ زیادہ دن نہیں چل سکتا تھا۔ ادب کو فکر اور معنی سے الگ رکھنے کی ناکام کوششوں کا یہ دور اب اپنے اختتام پر ہے۔ اردو والے اسلوب اور معنی کے یک جان دو قالب ہونے کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ یہ اچھی بات ہے۔

فکری وابستگیوں کی نشان دہی کے دوران یہ نکتہ بار بار ابھر کر سامنے آتا رہا کہ جہاں غالبؔ کو کسی مخصوص مکتب فن وفکر سے منسوب کرنا مشکل ہے، وہیں اس میں ہر مکتب کے لیے وافر جگہ بھی مہیا نظر آتی ہے۔ دوسری بات یہ محسوس کی گئی کہ زندگی کے مادی اور عرفانی مظاہر کی جانب غالبؔ کا

رویہ اس کا اپنا ایک شعری رویہ ہے اور اس شعری رویے نے سخن اور ماورائے سخن تمام انسانی تصورات اور تجربات کو مسرت اور سعادت کے ایک لازوال سرمایے میں تبدیل کر دیا ہے۔ اگر ایسا سمجھنا صحیح ہے تو خیال یہ آتا ہے کہ غالبؔ کی فکری وابستگیوں، اس کے سخن ہائے گفتنی اور ان کے شعری اظہار کے درمیان یقیناً کوئی رشتہ ہونا چاہیے۔ ویسے بھی ہر بڑا تخلیق کار شاعر اپنے خیال کے اظہار کے لیے ایک اپنا، مخصوص، اسلوب بھی ساتھ لاتا ہے۔ تو پھر غالبؔ کے خیال اور اسلوب کے درمیان جو فطری رشتہ ہے، اس کی کیا نوعیت ہے؟

غالبؔ کا شعری اسلوب (یہ ایک غیر واضح اصطلاح ہے) اس کا اپنا ہے۔ اس کے ''سخن ہائے گفتنی'' کے لیے یہی اسلوب ہو سکتا تھا۔ غالبؔ کوئی بات محض ''بیان'' کر دینا نہیں چاہتا، فنی اور معنوی اعتبار سے، بقول خود، بہت کچھ مقدر چھوڑتا جاتا ہے۔ اس طرح کہ شعر کے معنی، شعر کی کیفیت، ماورائے سخن کے لا انتہا امکانات، قاری اور سامع کے دل اور ذہن میں پیدا ہوتے جاتے ہیں۔ اور زیادہ اہم بات یہ کہ یہ عمل پچھلے ڈیڑھ سو سال سے جاری ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا غالبؔ ایسا شعوری طور پر کرتا ہے؟ کیا شعر کی بحر، زمین، ردیف، قافیہ، الفاظ، تراکیب، تلمیحات، صنائع بدائع جانے بوجھے، سوچ سمجھ کر طے کردہ طور پر برتے جاتے ہیں؟ یا یہ عمل کاملاً غیر شعوری، بے اختیار، وجدانی ہوتا ہے؟ دیکھیں، غالبؔ خود اس سلسلے میں کیا کہتا ہے۔

اپنی ابتدائی ذہنی تربیت میں غالبؔ فارسی زبان سے اپنے فطری لگاو کا ذکر کرتا ہے۔ حسب ذیل اقتباس یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ ماقبل اسلام ایران کی تہذیب اور علوم وفنون اور پھر بعد کی صدیوں میں عربوں کے زیر اقتدار آنے کے بعد فارسی زبان اور علوم پر جو کچھ گزرا، اس کی تاریخ پر بھی اس کی گہری نظر تھی۔

> ''میں نے ایام دبستان نشینی میں شرح ماتہ عامل تک پڑھا۔ بعد اس کے لہو ولعب اور آگے بڑھ کر فسق وفجور وعیش وطرب میں منہمک ہو گیا۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر وسخن کا ذوق فطری وطبیعی تھا۔ ناگاہ ایک شخص

وارد ہوا کہ ساسان پنجم کی نسل میں سے معہذا منطق و فلسفے میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن موحد و صوفی صافی تھا' میرے شہر میں وارد ہوا اور لطائف فارسی بحت اور غوامض فارسی آمیختہ بہ عربی' اس سے میرے حالی ہوئے۔ سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن معوج نہ تھا۔ زبان دری سے پیوند ازلی اور استاد بے مبالغہ جاماسپ عہد و بزرجمہر عصر تھا۔ حقیقت اس زبان کی دل نشیں و خاطر نشاں ہوگئی۔

اہل پارس جو قدمِ عالم کے قائل ہیں' وہ مثلِ ہنود کے آفرینشِ عالم کا آغاز و انجام و سرو بن نہیں بتاتے' ہمارے مذہب کے موافق بھی کیومرث و غیر ہم کی سلطنت کو دو چار ہزار برس سے کم نہ گزرے ہوں گے۔ تالہ اور نجوم اور طب اور انشا اور انشاد کون سا علم اور کون سا فن ہوگا' جو اس گروہ میں نہ ہوگا۔ سکندر جب ایران پر مسلط ہوا تو ارسطو نے کتاب خانۂ دارا سے بہت سے علوم یونانی زبان میں نقل کیے۔ اللہ اللہ' اس گروہ کو دیکھیے' جن کا کلام علم حکمت میں حکمائے یونان کا ماخذ ہو۔ اگر ابو علی سینا' قابوس وشمگیر کے کتاب خانے سے کتبِ حکمائے یونانیہ لے کر مطالبِ حکمی کو زبانِ عرب میں نقل نہ کرتا تو اکابرِ عرب میں سوائے مسائلِ فقہیہ شرعیہ علم معقول کا نشان نہ پایا جاتا۔

دو تین ہزار برس قبل آج سے' کہ عرب و عجم بیگانۂ ہم دگر تھے۔ اہل پارس اپنے مطالبِ علم بلکہ علومِ متنوعہ کو کس زبان میں شرح کیا کرتے تھے اور تعلیم و تعلم و سوال و جواب کا مدار کن الفاظ پر ہوگا؟ بے شبہ وہ الفاظ پارسی ہوں گے۔

جب خلیفۂ ثانی کے عہد میں یزدجرد مارا گیا اور پارس پر اعراب مسلط ہوئے۔ درفشِ کاویانی کا جواہر آمود چمڑا پارہ پارہ ہو کر غازیانِ اسلام پر بٹ

گیا۔ کتاب خانے پارس کے' کیا کیا امرا اور رعایا کے' چولھے میں جھونکے گئے۔ یعنی اُن سے حمام گرم ہوئے' جیسا کہ میں نے ایک جگہ اس واقعے کو فارسی عبارت میں لکھا ہے۔ وہی ہذا۔

کتاب خانہائے پارسیاں' افروزندہ گلخنِ گرمابہ ہائے بغداد شد۔ ہمانا احکامِ آتش پرستی ہم بہ آتش بازگشت۔"

"اگرچہ بلاغت خاص اہلِ عرب کے حصے میں آئی لیکن فصاحت میں اہلِ عرب پارس بھی اعراب کے شریک ہیں۔ بالجملہ اعیانِ عجم و بلغائے عرب میں امتزاج و اختلاط و مہر و محبت و قرب و قرابت پیدا ہوئی۔ اختلافِ مذہب اُٹھ گیا تھا' امورِ ریاست و سیاست بہ صلاح و صوابدیدِ فریقین ہونے لگے تھے۔ طبیعتیں تھیں درّاک' فارسی و عربی کو باہم ربط دے کر ایک اردو پیدا کیا۔ سبحان اللہ وہ زبان نکلی کہ نہ نری فارسی میں وہ مزا' نہ نری عربی میں وہ ذوق۔ زبان فارسی کے قواعد کے کتب خاکستر ہوگئے تھے۔ اُس پر طرّہ یہ کہ عربی کے قواعد کے بڑے بڑے جلیل القدر رسالے مرتب ہوگئے تھے اور ہوتے جاتے تھے۔ بے چارہ فارسی زبان' غریب الوطن' بے سرو سامان۔ نہ اس کی کوئی فرہنگ' نہ اس کے قوانین کا کوئی رسالہ' نہ علم پارسی کا کوئی عالم باقی۔ دو چار ہزار لغت و اسم و فعل زبان زدِ اہلِ عصر ہوں گے۔ فارسی کا صرف کہاں' فارسی کا نحو کہاں؟ فارسی زبان اعراب کی لونڈی' جو چاہا نام رکھ دیا۔ ضوء النہار کہہ کر پکارا۔ شمس النہار کہہ کر یاد کیا۔ او لونڈی' اری چھوکری کہہ کر بلا لیا۔ سو بھی جو اکابرِ فریقین' موجدِ اُردو زبان ہوئے تھے، وہ شمہ قواعدِ فارسی کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ سنہ ۸۰۰ یا سنہ ۹۰۰ ہجری میں ہوسناک

فرہنگیں فراہم ہوگئیں۔ یہاں تک کہ قتیل تو مسلم لکھنوی اور غیاث الدین ملائے مکتب دار رام پوری اور کوئی روشن علی جون پوری، اور کہاں تک کہوں، کون کون، جس کے جی میں آئی وہ مصدی تحریر قواعد انشا ہوگیا، میں ان سب کو یا ان میں سے مختصر فلاں و بہماں کو اپنا مطاع کیوں کر جانوں اور کس دلیل سے اُن کے تحکم کو مانوں؟"

(خط بنام ضیاء الدین خاں ضیاء دہلوی)

غالبؔ نے فکر اور فن، سخن اور عقل دونوں کو ایک دوسرے کے رقیب بلکہ حلیف اور رفیق کی طرح دیکھا۔

"عقول سزاوار اور افکار بالغہ کو (قضا و قدر نے) خدا تعالیٰ کی درگاہ دشوار گزار میں بار نہیں دی ہے اور بصیرت و دانش میں سے کسی دیدہ ور صاحب دانش پر بجز اس آگاہی کے کہ ہمہ از وست یا ہمہ اوست کچھ نہیں کھولا ہے۔ اور عقل کہ (خدا کی) مخلوق اول ہے یہی شان ہے کہ ہمہ داں و ہمہ بیں ہو۔ یقیناً اس کے بعد جو کچھ بھی معرض ظہور میں آتا ہے (اسکو) ماہیت کا یہ طاقتور فرشتہ عیاں کرسکتا ہے۔ (لیکن) کلام اس میں ہے کہ وہ ہست و بود کو کہ جو اس کی بھی تخلیق سے پہلے کا واقعہ ہے، کس طرح سمجھ سکتی ہے۔ (تو) جب عقل ہم سے بھی زیادہ درماندہ ہو تو ہم کہ عقل کے ایک تھوڑے سے حصے کے مالک ہیں (اس) خرد آفرین کے سمجھنے میں کیوں نہ لاچار ہوں۔ (تو) بھلا کیا یہ کافی نہیں ہے کہ ہم خدا کو خالق (مانیں) اور عقل کو آفرینش میں کلام کا جو فریستان (یا نورستان) خرد کا پرتو ہوسکتی ہے ہمدم و ہمراز جانیں۔ عقل کے موتی کو سخن کے ترازو میں تولیں اور آہنگ سخن کو عقل کے سانچے میں ڈھالیں۔ وہ زبان و بیان ہو یا حکمت و دانش یہ

لطف خداوندی اور آمیزۂ کرم الٰہی ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود اس علم کی ضروریات کا معلم (حقیقی) سے سیکھنا اور زبان و بیان کے راہ شناس کی پیروی میں یہ راہ طے کرنا ہی تہذیب ہے۔"

(خط بنام علاؤ الدین احمد خاں بہادر۔ ترجمہ پرتو روہیلہ)

روایتی عشقیہ شاعری کی مضمون نویسی اسے پسند نہیں تھی۔

"عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو۔"

(خط بنام علاء الدین خان علائی)

فن شعر کے بارے میں اس کا ذہن بالکل صاف تھا فارسی اور اردو شاعری کی تمام اصناف، ان زبانوں میں فنِ شعر کی روایت کے تمام پہلوؤں پر اس کی نظر تھی۔

"صناعتِ شعر اعضا و جوارح کا کام نہیں، دل چاہیئے، دماغ چاہیئے، ذوق چاہیئے، امنگ چاہیئے۔"

(خط بنام غلام غوث خاں بے خبر)

اپنے اور اپنے شعر کے درمیان فنی رشتے کو وہ اس طرح بیان کرتا ہے کہ "تعلّی" وسیع تر معنوں پر پھیل جاتی ہے۔

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی، غالبؔ
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

شعر مشکل ہوتا ہے، یہ بات غالبؔ کو عجیب لگتی ہے۔ شعر تو شعر ہوتا ہے، شعر مشکل کیسے ہوسکتا ہے؟ جب دوست احباب نے اس کے اشعار کو مشکل بتایا تو غالبؔ نے یہ کہا:

مشکل ہے زبس کلام میرا، اے دل
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

گویا تخلیق شعر میں مشکل یا آسانی کی بات بے محل ہے۔ غالبؔ نے شعر کہا۔ اگر سننے والے اسے مشکل کہیں تو یہ اس کا نہیں سخن دانی کا قصور ہے۔ غالبؔ کے لیے یہ بات مشکل ہے کہ وہ سننے والوں کے لیے غیر مشکل شعر کہے۔ جس بات کے لیے غالبؔ کے احباب ''مشکل'' کا لفظ استعمال کر رہے ہیں وہ دراصل شعر کے معانی کی ان تک عدم ترسیل کا مسئلہ ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھیں گے ''معنی'' ہی غالبؔ کی شعریات کا مرکز ثقل ہے۔ شعر کی تحسین کے لیے غالبؔ جو الفاظ استعمال کرتا ہے وہ بھی غالبؔ کے شعری انداز کو پہچاننے میں مدد کرتے ہیں۔ فرمائش پر ایک غزل لکھی۔ اس غزل کی نوعیت کے بارے میں لکھتا ہے۔

''تمہاری خاطر عزیز ہے۔ نہ فکر کی۔ بارے نفس ناطقہ نے بری بھلی مدد دی۔ نو شعر پہنچتے ہیں، لیکن نہ شاعرانہ نہ عارفانہ۔''

(بنام نواب امین الدین احمد خاں)

جو غزل لکھی تھی اس کا مطلع ہے:

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

غالباً ہمارے لیے بھی ممکن نہیں کہ اس غزل کو شاعرانہ کہیں یا عارفانہ۔ لیکن ایک بات یہ ضرور معلوم ہوتی ہے کہ غالبؔ شاعرانہ اور عارفانہ اشعار میں فرق کرتا ہے۔ اور جسے ہم فکری وابستگی کہہ رہے ہیں وہ غالبؔ کے نزدیک معرفت کے مسائل ہیں۔ شاعرانہ اور عارفانہ کے علاوہ شعر کا لطف بھی دو طرح کا ہوتا ہے۔ وجدانی اور بیانی۔

''زان ہست نازک چہ جائے دعویٔ خون است
دست دے و دامنے کہ او بکمر زد

اس شعر کا لطف وجدانی ہے، بیانی نہیں ہے۔ معنی اس کے یہ ہیں کہ اُس معشوق سے کہ وہ بہت نازک ہے، خون کا دعویٰ کیا کریں کہ اس کو وقتِ عزمِ قتل، دامن گردانتے وقت وہ صدمہ پہنچا ہے کہ اس کا ہاتھ ہے اور وہ دامن کہ جو انھوں نے گردان کر کمر پر باندھا تھا۔ ایسا لچکا کمر کو پہنچا ہے کہ وہ آپ اپنے دامن پر دادخواہ ہو رہا ہے۔ پس کوئی اس خون کا کیا دعویٰ کرے گا۔''

(بنام مولوی کرامت علی)

ایک اور خط میں تحسین شعر کے لیے چند اور صفات استعمال کرتا ہے حاتم علی مہر کے قصیدے کی تعریف یوں کرتا ہے:

''انشاء اللہ خاں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے۔ تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے اور اچھا سماں باندھا ہے۔ زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشین۔''

شعر کی چند اور خوبیاں:

''مثنوی کے اشعار میں نے دیکھے۔ بہ طریق سہلِ ممتنع۔ اردو فصیح، عبارت سلیس، الفاظ نہایت سنجیدہ و متین۔ حرف حرف شستہ و رفتہ، جو خوبیاں نظم میں چاہییں''

(خط بنام محمد زکریا خاں زکی دہلوی)

نساخ کے دیوان ''دفترِ بے مثال'' کی تعریف

''الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند''

(خط بنام مولوی عبدالغفور خاں نساخ)

(یہاں خیال رہے کہ غالبؔ 'مضمون' اور 'معانی' میں فرق کر رہا ہے اس پر آگے گفتگو ہوگی۔)

شاعری کی ایک اور خوبی سہلِ ممتنع ہے۔

''سہلِ ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ ممتنع کمال حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے اور ممتنع النظیر ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے تو فقیر کی نظم و نثر میں سہلِ ممتنع اکثر پائے گا۔''

(خط بنام خواجہ غلام غوث خاں بے خبر)

شعر کی ایک خوبی ''لطیف بات'' کہنا بھی ہے۔ ایک شعر پر رائے دیتا ہے:

دوُ از جسم بجاں نقاب تا کے
ایں گنج دریں خراب تا کے

''گنج درویرانہ تا کے' بہت لطیف بات ہے۔ یعنی افسوس کیا جاتا ہے اس گنج کے بیکار ہونے کا۔ گنج سے غرض یہ تو نہیں کہ جنگل میں مدفون ہے۔ وہ تو یہ چاہتا ہے کہ مدفن سے نکلے اور صرف ہو۔ اور لوگ اس کے وجود سے ممتنع ہو جائیں۔''

غالب شاعری میں لہجے کا بھی لحاظ کرتا تھا۔ لیکن یہ صاف نہیں ہے کہ اس سے اس کی مراد کیا ہے:

''صاحب بندہ! تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو' نہ محض لہجے کا' لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے' نہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسی تقلید کو میرا سلام۔''

(خط بنام سید غلام حسین قدر بلگرامی)

اس طرح شعر کی نوعیت اور خوبیوں کو غالب جن صفات میں بیان کرتا ہے' وہ ہیں' شاعرانہ' عارفانہ' وجدانی' بیانی' پاکیزہ زبان' اچھے مضمون' نازک معانی' بلند معانی' دل نشیں مطالب کا بیان' لطیف بات۔ اگر تلاش کریں تو ایسے اور الفاظ مل جائیں گے۔ یہ الفاظ بتاتے

ہیں کہ غالب مواد کے اعتبار سے شاعری کو شاعرانہ' عارفانہ' وجدانی اور بیانی تقسیم کرتا ہے اور اس کے بعد شعر کی خوبیوں میں معانی کی نزاکت اور بلندی اور لطافت کو ترجیح دیتا ہے۔ صنائع بدائع کو وہ یہاں شامل نہیں کرتا اگرچہ اپنے اشعار کی وضاحت اور تفہیم کے لیے وہ انھیں استعمال کرتا رہا ہے جس کی تفصیل خطوط میں ملتی ہے۔ لیکن یہ شعر کی صرف وضاحت ہے' شعر کی تحسین کے لیے وہ دوسرے الفاظ استعمال کرتا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔

لفظیات:

زبان اور ادب کی جانب غالب کے رویوں کے اس سرسری جائزے کے بعد دیکھیں گے کہ غالب نے الفاظ کے بارے میں کس قسم کے انحراف کو پسند کیا۔ غالب کا اپنا ایک ذخیرۂ الفاظ ہے۔ الفاظ تو سب فارسی اور اردو کے ہیں' لیکن غالب نے ان میں سے چند الفاظ کو ان کے معروف معنوں میں اور چند کو استعاروں اور علامات میں تبدیل کر کے استعمال کیا ہے۔ یہ اس کی فکری ضرورت تھی۔ کیا اس نے شعوری طور پر ایسا کیا؟ بظاہر اس کا جواب ہوگا کہ اگر فکری ضرورت تھی تو الفاظ' استعاروں اور علامات کا اس نے سوچ سمجھ کر انتخاب کیا ہوگا۔ غالب کو اس خیال سے اتفاق نہیں ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس کے معنی خیز اشعار میں لفظ آجاتا ہے' لایا نہیں جاتا۔ دوسرے الفاظ میں الفاظ غالب کے تابعدار نہیں۔ خود مختار ہیں۔ لفظ' اپنے طور پر' اپنی مرضی سے اشعار میں آجاتے ہیں۔ لفظ کی خود مختاری کی ایک وجہ معلوم ہوتی ہے غالب سے منسوب اس عنصر کی جو ذمہ دار ہے غالب کے بعض اشعار کو پیچیدہ' مشکل اور ناقابل فہم بنائے رکھنے کا...... نہ صرف دوسروں کے لیے بلکہ بعض اوقات خود غالب کے لیے بھی! لفظ ہی نہیں کئی تراکیب اور تشبیہات بھی غالب

کی مرضی کے بغیر اس کی حیاتِ شعری میں خوش خرام دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن چند الفاظ کے علامات اور استعاروں میں تبدیل ہونے کا عمل' البتہ' غالبؔ کا سوچا سمجھا معلوم ہوتا ہے۔ اس موضوع کی وضاحت Hermenutics یا لسانیات سے رجوع کرنے کی بجائے فی الوقت خود غالبؔ کے کلام میں ان سوالات کے جوابات ڈھونڈنا زیادہ سمجھ داری ہوگی۔ غالبؔ کی لفظیات پر کافی لکھا گیا ہے۔ غالبؔ کے وہ چند الفاظ جو اس نے اپنی وجودیاتی فکر اور زندگی کے مطالعے کے لیے بطور علامات اور استعارات استعمال کیے اور جو غالبؔ کے عالمِ فکر کے زمان و مکاں کی پہچان کے نشان ہیں' یہ ہیں۔ آرزو' تمنا' پندار' آئینہ' وفا' اندیشہ' وحشت' خیال' نقش' زنگار' شوق' عشق' خواہش' پرستش' چمن' منظر' تماشہ' کفر' ایمان' رحمت' رسوم' موحد' کیش' مشرب' صنم' دیر' حرم' عدم' وجود' حقیقت' وہم' خواب' موج' بحر' حباب' جوہر' عرض' ذات' صفات' شاہد' مشہود' شہود' مشاہدہ' بے خودی' بے رنگی' ہستی' نیستی' فنا' سبحہ' زنار' زاہد' محتسب' بادہ' جام' پیمانہ وغیرہ' (اس فہرست میں اضافے کی بہت گنجائش ہے۔) الفاظ کے اس انتخاب سے غالبؔ کی فکریات کے حدود اور وسعت' دونوں کا ہلکا سا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان میں سے چند الفاظ حیات و کائنات کے مختلف مظاہر میں اس کی شرکت کے تجربات کے نمائندوں کی طرح غالبؔ کے یہاں بار بار استعمال ہوئے ہیں۔ ان کا تفصیلی مطالعہ غالبؔ سے تعارف کے لیے بے حد مددگار ثابت ہوگا۔ غالبؔ کی ایک نمائندہ اصطلاح / استعارے ''آئینہ'' کی شعری معنی خیزی کی جو وضاحت شان الحق حقی نے کی ہے۔ اسے یہاں مختصراً دیا جا رہا ہے۔(۱)

اردو کے اول دیوان میں لفظ آئینہ ۴۳ بار آیا ہے اور پورے اردو کلام میں ۲۶۵ بار اور فارسی کلام میں ۱۸۸ بار۔ غزلیات میں یہ استعارہ قصائد سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ لفظ آئینہ کو غالبؔ نے مجرد بھی باندھا ہے اور تراکیب میں بھی۔ مثلاً آئینہ بردار' آئینہ داری' آئینہ خانہ' آئینہ بند' آئینہ سامان' آئینہ بندی' آئینہ ایجاد' آئینہ تعمیر' آئینہ کیفیت' آئینہ ساز' آئینہ پرداز'

آئینہ کار' وغیرہ۔ آئینے کے ساتھ تلازمے کے طور پر عکس' تمثال' تصویر' نقش' صورت' شکل' شبیہ' صیقل' طوطی' زنگار' اسکندر' حلب' وغیرہ کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ تراکیب میں' دلِ آئینہ' زانوئے آئینہ' بزم آئینہ' تصویر' موم آئینہ' ایجاد' نقش بند آئینہ' تپشِ آئینہ۔

لفظ اور تراکیب کے علاوہ آئینہ کے وہ مخصوص معنی ہیں' جنھیں غالبؔ نے اپنی فکریات کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے' ان میں حقی نے ''حیرت'' اور ''آرائش'' کا ذکر کیا ہے۔ آئینے کو تحیر' حیرت' حیرت کدہ' حیراں' حیرانی' کی کیفیات کے انعکاس کے لیے استعمال کیا ہے۔ اور جیسا کہ ہم نے دیکھا ''تحیر'' غالبؔ کی حیات شعری کی ایک بنیادی قدر ہے۔ ان معنوں میں غالبؔ کے متعدد فارسی اردو اشعار موجود ہیں۔

تحیر کے علاوہ' غالبؔ کے کئی اور تصورات ہیں جو تمنا' آرزو' عشق' وفاداری' کفر' ایمان' کیش' تماشہ کے استعاروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ متصوفانہ مضامین اور خیالات کے لیے غالبؔ نے مروجہ اصطلاحوں' استعارات اور تشبیہات ہی کو برتا ہے۔ لیکن' جیسا کہ ہم نے دیکھا' اس نے ان معروف استعارات کو اپنی وجودیات کے اظہار کے لیے کئی جگہ بالکل نئے معنوں میں استعمال کیا ہے۔

سطور بالا میں غالبؔ کی لفظیات پر توجہ دینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ حقیقت اور حقیقت کی حقیقت کے بارے میں غالبؔ کا ایک مجموعۂ خیال موجود تھا جس کے اظہار کے لیے اس نے چند الفاظ کو استعارات اور علامات کے طور پر چن لیا۔ یہ چن لینا شعوری تھا یا غیر شعوری' کہا نہیں جا سکتا'۔ لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ کسی زبان کے ذخیرے سے چند کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے منتخب اور مخصوص کر لینا' ان الفاظ کے معنی میں ایسے ابعاد پیدا کر دیتا ہے جو ان الفاظ کے کسی دوسرے محلِ استعمال میں محسوس نہیں ہوتے۔ حالانکہ لفظ کے جو معنی ہوتے ہیں وہ ہر محلِ استعمال میں ایک ہی ہونے چاہییں۔ یہ صحیح ہے لیکن لفظ جب استعارہ بن جاتا ہے تو اس کے معنی بھی بدل جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ لفظ کے معنوں کا انحصار اس متن پر

بھی ہے۔جس میں وہ استعمال ہورہا ہے۔ خصوصاً شعر میں آنے کے بعد کہہ نہیں سکتے کہ کوئی لفظ کن معنوں یا کن کیفیات کا آئینہ دار ہوگیا ہے۔ایک نہ سمجھ میں آنے والا سوال ہے کہ بحر یا وزن ایک عبارت کے اثر کو کیسے بدل دیتے ہیں۔ مثلاً یہ جملہ دیکھیے۔

اے محو آئینہ داری ! تماشا کہ ! ہم تجھے کس تمنا سے دیکھتے ہیں !

یہ جملہ کوئی خاص تاثر نہیں چھوڑتا۔لیکن یہی الفاظ جب شعر میں مرتب ہو جائیں تو تاثر لامحدود ہو جاتا ہے۔

تماشا   کہ   اے   محوِ   آئینہ   داری

تجھے   کس   تمنا   سے   ہم   دیکھتے   ہیں

شعر میں آتے ہی ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم بن جاتا ہے۔

غالب کی سوچ' اس کی فکری وابستگیاں الفاظ کا انتخاب کرتی ہیں۔ چنانچہ اس کے الفاظ' استعارات' تراکیب کو سامنے رکھیں تو اس بات میں کوئی شبہ نہیں رہ جاتا کہ ان میں سے ہر ایک غالب کے کسی نہ کسی مخصوص تصور کا حامل ہے یا کسی تصور کے تلازمات کا نمائندہ ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں عموماً غالب اہل زبان کی پیروی کرتا ہے۔اس بارے میں بہت سختی برتتا ہے۔

''اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔ جب تک قدمایا متاخرین میں مثل صائب وکلیم واسیر وحزین کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا' اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا۔''

(خط بنام چودھری عبدالغفور سرور)

لیکن اسی کے ساتھ' اگر مظاہر نئے ہوں' جن کے لیے فارسی اردو میں لفظ موجود نہیں ہیں تو غالب نئے الفاظ کو بخوشی قبول کرنے تیار رہتا ہے۔

''چابی انگریزی لغت ہے۔اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے' بلکہ مزا دیتا ہے۔تار' بجلی اور دخانی جہاز کے مضامین میں نے اپنے

یاروں کو دیے ہیں۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں۔' روبکاری'' اور '' طلبی'' اور '' فوجداری'' اور '' سررشتہ داری'' خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔' چابی' بمعنی' کلید' شوق سے لکھو نہ '' چابھی''۔

(خط بنام سید غلام حسنین قدر بلگرامی)

نئے الفاظ کو خوش آمدید کہنا پھر ایک بار اس نکتے پر زور دیتا ہے کہ الفاظ کی معنی خیزی اور شاعری میں ان کے استعمال کا جواز دونوں' غالب کے لیے' زمانے اور زمانے کی ذہنی ضروریات میں مضمر ہیں۔اور غالب اس ضمن میں اپنے معاصرین سے بالکل مختلف ہے۔اور اس زاویۂ نظر سے قریب دکھائی دیتا ہے جو سید احمد خاں اور حالی کی ادبی اصلاحی فکر کی صورت میں زیادہ نمایاں ہوا۔

مضمون:

اسلوب اظہار کی نوعیت اور غالب کی فکریات سے اس کا تعلق کسی حد تک واضح ہوگیا ہوگا۔اب یہ دیکھنا ہے کہ غالب جیسے ''غریب شہر'' کے وہ کون سے ''سخن ہائے گفتنی'' ہیں جنھیں وہ کسی ''سخن داں'' کے سامنے رکھنا چاہتا تھا۔خصوصاً غزل کے شعر میں جو بات کہی جاتی ہے اس کی شناخت دو طرح سے کی گئی ہے۔ مضمون اور معانی۔یعنی کوئی بات مضمون کے طور پر آئی ہے یا وہ کچھ مخصوص معنی رکھتی ہے۔ مضمون کا مطلب غزل کا معروف اور دہرایا جانے والا موضوع ہے۔تذکروں میں اور شعراء کے اقوال میں مضمون' مضمون باندھنا' مضمون آفرینی کی اصطلاحیں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ مضمون کو بعض لکھنے والوں نے موضوع کہا ہے۔زیادہ صحیح یہ ہے کہ مضمون صنفِ غزل سے مخصوص ہے۔ دوسری شعری اصناف میں اگر مضامین باندھے گئے ہیں تو وہ اس صنف کے حصۂ غزل ہی میں ملیں گے۔ مضمون کا مطلب وہ موضوع

ہے جو غزل کی روایت میں اپنی جگہ بنا چکا ہے۔ یہ "مضامین" ہر شاعر کے یہاں ملیں گے۔ بعض شعراء انہی مضامین کو کسی نئے طریقے سے برتتے ہیں۔ اس کو مضمون "باندھنا" کہا جاتا ہے۔ اور خوبی ایک جانے پہچانے مضمون کو کسی نئے انداز سے "باندھنے" میں ہوتی ہے۔ ذیل میں چند مضامین درج ہیں۔

مضامینِ حسن و عشق:

معشوق کا ظالم ہونا' معشوق کا وفادار ہونا' معشوق کا قاتل ہونا اور کوچہ محبوب کا مقتل ہونا' عاشق کی قسمت میں ہجر کا ایک مستقل کیفیت ہونا' عاشق کی لاغری' محبوب کی کمر کا معدوم ہونا' محبوب کا سراپا' رقیب' محفلِ عشاق' محبوب کا ساقی ہونا' محبوب کی محفل بطور میکدہ' مے نوشی' زاہد' واعظ اور محتسب کی مذہبی بندیوں کے خلاف احتجاج' وغیرہ۔

مضامینِ تصوف:

وحدت الوجود' عدم' ہستی' نیستی' سراب' شہ میں ذات مطلق کا تصور' انسان اور خدا کے درمیان رشتہ' انسان کا مجبور یا با اختیار ہونا' سزا اور جزا' جنت اور دوزخ' دشت' بحر' موج' ساحل' تصوف کے تصورات جیسے ترک' ترکِ ترک' قناعت' صبر' عشق حقیقی' عشق مجازی' وغیرہ۔

ہر اردو شاعر ایسے مضامین کو مختلف انداز سے "باندھتا" ہے۔ اسی نے تشبیہات' استعارات' علامات' اصطلاحات کا ایک وسیع نظام تخلیق کیا ہے۔ جیسے زلف/ رات' رخسار/ صبح' بلبل/ نغمہ' قفس/ انسان کی بے بسی' صیاد/ انسان کی آزادی کا دشمن' دام/ انسان کو بے بس کر دینے کا انتظام' زاہد/ مذہبی ظواہر پرستی میں شدت کا نمائندہ' وغیرہ۔ ان مضامین اور اس نظام استعارات سے واقف ہوئے بغیر کلاسیکل غزل سے لطف اندوز ہونا تقریباً ناممکن ہے۔ بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک کے نمودار ہونے سے پہلے تک یہی تحسینِ غزل کا غالب

رواج رہا ہے۔ اس نے غزل میں ایک قسم کی یکسانیت پیدا کی جس کا احساس بھی غزل گو شعراء کو تھا۔ مضامین کو نت نئے انداز سے 'باندھنے' کو بھی ایک خوبی قرار دیا گیا۔ بعض وقت اسے مضمون آفرینی بھی کہا گیا۔ مضمون آفرینی میں روایتی مضامین کو نئے انداز سے باندھنے کے علاوہ' کوئی نیا مضمون روایتی غزل کے مزاج کے مطابق پیدا کرنا بھی شامل ہے۔

غالبؔ دوسرے اردو شعراء سے اس لحاظ سے بھی مختلف ہے کہ وہ مضمون اور مضمون باندھنے کی روائت کی جانب ایک تنقیدی نظر رکھتا ہے اور اسے کوئی شعری خوبی نہیں سمجھتا۔ غالبؔ کے پاس کئی اشعار مل جائیں گے جن میں اس نے خاص طور پر اس شعری رواج کے بارے میں اپنا رویہ واضح کیا ہے۔ وہ "مضمون باندھنے" ہی کو ایک مضمون بنا دیتا ہے۔ دو غزلوں کے یہ اشعار اس سلسلے میں قابلِ غور ہیں۔

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرّے پہ اِک دل باندھا
اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا
یاس و اُمید نے یک عَربدہ میداں مانگا
عجزِ ہمت نے طِلسمِ دلِ سائل باندھا
نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضمون' غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا
تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضمون کی ہَوا باندھتے ہیں
آہ کا کِس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی اِک اپنی ہَوا باندھتے ہیں

تیری فرصت کے مقابل اے عُمر
برق کو پا بہ حِنا باندھتے ہیں

قیدِ ہستی سے رہائی معلوم
اشک کو بے سروپا باندھتے ہیں

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گُل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں!
آبلوں پر بھی حِنا باندھتے ہیں

دیباچۂ وحشت ہے اسدؔ شکوۂ خوباں
خوں کر دلِ اندیشہ و مضمون ستم باندھا

واسطے فکرِ مضامینِ متیں کے، غالب
چاہیے خاطرِ جمع و دلِ آرا میدہ

ہر نالۂ اسدؔ ہے مضمونِ داد خواہی
یعنی سخن کو کاغذ احرام مدعا ہے

پیش پا اُفتادہ مضمون:

گلستان بے تکلف پیش پا افتادہ مضموں ہے
جو تو باندھے کفِ پا پر حنا آئینہ موزوں ہے

اور یہ لاجواب منظر:

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

خطوط میں کئی جگہ اپنے شاگردوں اور دوستوں کے کلام پر رائے دیتے ہوئے مضمون کا لفظ استعمال کیا ہے۔

'قبولِ دعا وقتِ طلوع' منجملہ مضامین شعری ہے۔

(خط بنام عبدالغفور سرور)

''آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف' کچھ نجوم لگا رکھا ہے۔ ورنہ سوائے موزونیِ طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے۔''

(خط بنام انورالدولہ سعدالدین بہادر شفق)

''بہت خوب ہے اور بہت پاکیزہ۔ پھیلاو کتنا اچھا ہے۔ مضامین کیسے بلند ہیں۔ ترکیب الفاظ کتنی درست ہے۔''

(کلام پر رائے۔ خط بنام منشی نبی بخش حقیر)

''الفاظ متین' معانی بلند' مضمون عمدہ' بندش دل پسند''

(ناسخ کے دیوان ''دفتر بے مثال'' پر رائے)

''اظہار عجز بھی ایک مضمون ہے۔''

(خط بنام چودھری عبدالغفور سرور)

ایک شعر میں مضمون کو خیال یا موضوع کے معنوں میں استعمال کرتا ہے:

ابتذالے وارد ایں مضمون' توارد عیب نیست
نگذرد در خاطر نازک خیالاں زیستن

مضمون ہے: نازک خیال لوگوں کے مزاج میں زندہ رہنے کا خیال جگہ نہیں رکھتا۔

(ایک عام سا مضمون ہے۔ اس لیے اگر اس میں توارد ہو جائے تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں۔)

غالب کی رائے میں مضمون محض ایک رواجی جواز رکھتا ہے۔ کسی بھی قسم کی کوئی سند اس سے اخذ نہیں کی جا سکتی۔

"پر مور است شمشیرے کہ بر موئے میاں دارد
بھائی 'خدا کی قسم' یہ مصرعہ تلوار کی نازکی کی سند نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ایک مضمون ہے۔ "کمر" "مور و" "تلوار" پر مور۔ وجہ تشبیہ: علاقہ پر مور با مور 'مانند علاقہ' شمشیر با میان۔ نزاکت وجہ تشبیہ کبھی نہیں۔"

(خط بنام ہرگوپال تفتہ)

یہ چند اشعار کافی ہیں اس بات کی وضاحت کے لیے کہ غالب شعر کہتے وقت پورا لحاظ رکھتا ہے کہ وہ محض مضمون باندھ رہا ہے یا کچھ اور کہنا چاہتا ہے۔ مضمون نگاری یا مضمون باندھنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنی روائتی مصنوعی' دنیائے خیال میں بند ہے۔ اشعار میں وہ سوچ نہیں رہا ہے۔ کچھ محسوس نہیں کر رہا ہے۔ آس پاس کا مشاہدہ نہیں کر رہا ہے۔ اپنے معاشرتی اور ذہنی تجربات سے بیگانہ ہے۔ غالب کی شعریات میں بھی مضمون کے روائتی مفہوم کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ غالب معنی کا شاعر ہے۔ وہ مضمون اور معانی میں فرق کرتا ہے۔

غالب زحسرتی چہ سرائی کہ در غزل
چوں او تلاش معنی و مضمون نکردہ کس

وارث کرمانی کا بھی یہی خیال ہے کہ نظیری اور غالب دونوں کے یہاں تصوف کے روائتی مضامین باندھے گئے ہیں۔ لیکن یہ مضامین اس زمانے میں تصوف برائے شعر گفتن خوب است' کے زیر اثر لائے جاتے تھے۔ ان کا تعلق شاعر کے دلی جذبات و احساسات سے نہیں تھا۔" (۲)

غالب نے مضمون بھی باندھے ہیں:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے' سر پانو سے ہے' دو قدم آگے

یہ مضامین شعری تو ہیں لیکن ان کو باندھنے میں غالب نے اپنی ذہانت سے اختراعی فضا تیار کی ہے۔ دوسرے شعرا کے پاس انہی مضامین کو دیکھا جائے تو غالب مضمون بندی میں بھی بعض وقت ان سے زیادہ اختراع پسند ہے۔ اسے چاہیں تو مضمون آفرینی کہہ لیں۔ اس کی اور مثالیں یہ ہیں۔

قیس:

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

ناصح:

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا

قتل:

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

کوچۂ محبوب:

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

تغافل:

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

کعبہ، بت خانہ:

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

یہ شعر محض مضمون آفرینی سے اونچا اٹھ کر معنی آفرینی کی سطح چھو رہا ہے۔

زخم، تیر:

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

غالبؔ نے مضمون کی ایک اور قسم کا ذکر کیا ہے۔ 'خیالی مضمون'۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور پر تبصرہ کرتے ہوئے اس نے کہا کہ یہ دور ''مضامین خیالی'' نظم کرنے کا تھا۔ اور ایسے کلام کو اس نے خارج کر دیا ہے۔ غالباً اس سے مراد غزل کے وہ مضامین ہیں جن کا تعلق مشاہدات اور تجربات سے نہیں، مجرد خیالات سے ہوتا ہے۔ ایسے اشعار نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہیں۔ اس سے یہ عندیہ ملتا ہے کہ غالبؔ شعر کو فلسفہ بنانا نہیں چاہتا جیسے کہ بیدلؔ کا کلام بار بار اپنے تفلسف کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ بیدلؔ کے اثرات شروع سے آخر وقت تک غالبؔ پر چھائے رہے۔ ابتدا میں بہت نمایاں اور براہ راست اور بعد کے ادوار میں بہت کم' جب غالبؔ نے خود اپنی حیات شعری کی صورت گری کا کام شروع کر دیا تھا۔ اس دور میں مضامین غالبؔ کی شعریات سے باہر کیے جا چکے تھے۔

معنی:

اسلوب اظہار' لفظیات اور مضمون بندی پر ایک نظر کرنے کے بعد اب ہم اس موقف میں ہیں کہ غالبؔ کی شعریات کے مرکزی عنصر ''معنی آفرینی'' پر کچھ بات کر سکیں۔ معنی سے وابستگی وہ صحیح زاویہ ہے جو پورے غالبؔ کو بیک نظر سامنے لانے میں مدد کر سکتا ہے۔ اسی بات کو اسلوب احمد انصاری یوں کہتے ہیں۔

''غالبؔ تنقید کے سلسلے میں نہ تاریخ زیادہ معاونت کر سکتی ہے اور نہ آئیڈیلوجی۔ ان کی بڑائی کا تمام تر انحصار تخیل کی نادرہ کاری اور افسونگری یعنی الفاظ کی حتی الواسع توانائیوں کو بحدِ کمال بروئے کار لا کر گنجینۂ معانی کا طلسم کھڑا کر دینے پر ہے اور تنقید کا کام اس عمل کو

LOCATE کرنا یا اس کے لیے ایسی کلید فراہم کرنا ہے۔ جس سے معانی کا انکشاف سامنے لایا جا سکے۔'' (۳)

جیسے ہم نے دیکھا فارسی اردو شعری روائت میں عام انسانی جذبات' آرزوؤں اور تصورات کو ظاہر کرنے کے لیے چند تشبیہات' استعارات' علامات وغیرہ رائج ہو چکے ہیں۔ عام انسانی جذبات' آرزوؤں اور تصورات جو بتکرار شعری بالخصوص غزل کی روائت میں شعری پیکر اختیار کرتے رہے ہیں' ''مضامین'' سے معروف ہیں۔ مضمون آفرینی اسی نظام اظہار کی مختلف تشکیلات کو نت نئے طریقوں سے استعمال کرنے کا دوسرا نام ہے۔ اس کا تعلق شاعر کی اپنی طبعی خلاقیت یا اس کے حسی اور فکری تجربات سے بہت کم ہوتا ہے۔ آتش نے انہی معنوں میں شاعری کو مرصع ساز کا کام کہا ہے۔ لیکن مضمون آرای یا مضمون آفرینی کے مقابلے میں معنی آفرینی خالص خلاقیت ہے۔ معنی آفرینی کسی مضمون کا سہارا نہیں لیتی۔ ایک طرح سے وہ مخصوص حسی اور فکری تجربے کو آفاقی حسی اور فکری مظہر میں ڈھالنے کا نام ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ معنی آفرینی مروج مضامین سے کوی استفادہ نہیں کرتی۔ معنی آفرینی اپنے تفاعل میں پوری طرح آزاد ہے۔ اگر کسی خیال کے لیے ضروری ہو تو مضمون بھی کام میں لایا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

در مشرب حریفاں' منع است خود نمای
بنگر کہ جوں سکندر آئینہ نیست جم را

آئینہ' خود نمای' سکندر' جمشید یہ سب فارسی اردو شاعری کے مضامین ہیں۔ لیکن غالب نے یہاں سکندر اور جمشید کا تقابل جس طرح خود نمای کے سلسلے میں کیا ہے وہ مروج' تشکیل شدہ مضامین کو نئے معنی پیدا کرنے کے لیے استعمال کرنے کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگر غور کریں تو معنی آفرینی ایک ادبی اور عارفانہ قدر ہے۔ جو انسانی فکر اور عمل کی درجہ سازی میں مدد دیتی ہے۔

غالب فارسی اردو شعری روائت ہی کا ایک فرد ہے۔ ایسا فرد جو اس روائت کا حصہ ہوتے ہوے بھی اس روائت کو بعینہ قبول نہیں کرتا۔ اُسے اپنی بات کہنی ہے۔ اس لیے وہ اس روائت سے وہی فنی اور فکری عناصر اُٹھاتا ہے جو اسے اپنی بات کہنے میں مدد دیتے ہوں۔ یہی اس کا مزاج ہے۔ اسی رویے نے اسے معنی آفریں بنایا ہے۔

نہ رنجم گر بصورت از گدا یاں بودہ ام غالب
بدار الملک معنی می کنم فرماں روا یہا

معنی کی تلاش ہی اس کی حیات شعری کا تقاضا ہے۔ وہ طبیعی اور مابعد الطبیعی مظاہر کی پیچیدگی سے آشنا تھا۔ یہ پیچیدگی آسانی سے شعر میں نہیں آ سکتی تھی۔ پھر بھی غالب نے زبان اور اظہار کی تمام تہی دستیوں کو کام میں لاتے ہوے اس پیچیدگی کو شاعری میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ وہ مشکل گو کہلایا۔ یہ کام آسان نہیں تھا۔ کہیں وہ کامیاب ہوا' کہیں ناکام۔ سب سے بڑی دقت 'تنگنائے غزل' کی بھی تھی۔ اسے کچھ اور وسعت مثنوی میں مل سکتی تھی۔ لیکن غزل کا طلسماتی ماحول' پابندیاں اس کا بلیغ و فصیح استعاراتی' علاماتی اور تشبیہاتی نظام اور سب سے بڑھ کر مسائل تصوف کو ادا کرنے کی طویل تہذیبی روائت نے غالباً غالب کو غزل سے جوڑے رکھا۔ اصل یہ کہ ہر شاعر کا مزاج بھی اصناف شاعری سے مناسبت رکھتا ہے۔ مولانا روم نے اسی طرح کے مسائل کے لیے مثنوی کو لیا اور غالب نے غزل کو۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غزل کی تنگنائے ہی نے غالب کے اشعار میں الفاظ کو گنجینۂ معنی کے طلسم میں تبدیل کیا ہے۔ یہاں اس وضاحت کی ضرورت ہے کہ غالب کے اس شعر:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آے

کا مطلب تقریباً تمام شرحوں اور تفہیمات میں یہ بتایا گیا ہے کہ لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم یعنی جہانِ معنی ہے اور یہ کہ غالب یہ کہہ رہا ہے کہ میرا ہر لفظ معنی کا طلسم خانہ ہے۔ میرا خیال ہے

شعر کا مطلب یہ نہیں ہے۔ لفظ کے گنجینۂ معنی کا طلسم ہونے سے مراد یہ نہیں کہ خود لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ یہاں طلسم جادو کے معنوں میں نہیں بلکہ اس طلسم کے معنوں میں لایا گیا ہے جسے پڑھ کر کسی مدفون خزانے کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ جیسے کھل جا سم سم۔ گنجینہ کا مطلب خود غالب نے اپنے ایک خط میں 'مدفون خزانہ' بتایا ہے۔ چنانچہ غالب اپنی شاعری کو معنی کا 'مدفون خزانہ' تعبیر کرتا ہے جس تک اس کے الفاظ لے جاسکتے ہیں۔ گویا غالب اپنی شاعری میں حسن و عشق کے مضامین کی بجائے معنی کی طرف توجہ مبذول کروا رہا ہے۔ شاعری کے مروجہ تصور اور اس پر مبنی تحسین شعر کی روایات کے خلاف غالب اپنے کو حسن یا جذبے کی بجائے معنی کا شاعر کہتا ہے۔ لیکن یہ کیسے ہوسکتا ہے؟ اگر جذبہ نہ ہو تو شعر سب کچھ ہوسکتا ہے مگر شاعری تو نہیں ہوسکتا؟...... کیا جذبہ اور معنی دو مختلف اور متخالف شناختیں ہیں؟ یعنی جہاں جذبہ ہو وہاں معنی اور جہاں معنی ہوں وہاں جذبہ نہیں ہوسکتا؟ دراصل یہ گفتگو معنی کے معنی کی نہایت پیچیدہ بحث کو اٹھاتی ہے۔ اس سے قطع نظر کریں تو یہ سامنے کی بات ہے کہ شعر میں پہلے تو کچھ نہ کچھ 'مطلب' معنی ہونا چاہیے۔ باقی باتیں بعد میں آتی ہیں۔ شعر اچھا ہے' خوبصورت ہے' تہ دار ہے' وغیرہ۔ مثلاً میر کا شعر ہے:

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

نہایت خوبصورت شعر ہے لیکن فکر انگیز بھی ہے۔ کوئی یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ ضروری نہیں کہ ہر شعر معنی کی وجہ سے ہی خوبصورت ہو۔ مثلاً:

کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
سبز ہوتی ہی نہیں یہ سر زمیں
تخمِ خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا

ان اشعار میں کیا چیز ہے جو دل کو کھینچتی ہے؟ معنی یا جذبہ یا تجربہ؟ یہی کہا جاسکتا ہے کہ شعر میں آکر جذبے' خیال' تجربے اور معنی میں امتیاز مشکل ہوجاتا ہے۔ غالب جب اپنے اشعار میں معنی پر زور دیتا ہے تو اس کا مطلب جذبے یا انسانی تجربے سے توجہ ہٹانا نہیں بلکہ یہ جذبے کے معنی میں استحالے کی بات ہے۔ اس طرح کہ شعر کے تاثر میں یہ دونوں ایک دوسرے کا حصہ بن جاتے ہیں۔

ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست
گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوۂ ناز
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہوجانا
تماشا' کہ اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

ان اشعار کا جو تاثر پڑھنے والے پر طاری ہوتا ہے وہ نہ سب معنی ہے اور نہ سب جذبہ اور نہ ہی فن کاری۔ لیکن اگر ان میں سے ایک بھی کم ہو تو پورا تاثر ختم ہوسکتا ہے۔ اور ان میں' جہاں تک غالب کا تعلق ہے' معنی تاثر کا سب سے غالب عنصر ہے۔ قصہ کوتاہ' غالب نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اپنا موقف واضح کردیا ہے:

''شاعری معنی آفرینی ہے' قافیہ پیمائی نہیں۔''

(خط بنام ہرگوپال تفتہ)

مومن کے انتقال پر غالب نے مومن میں اسی خوبی کا ذکر کیا۔

''یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفرین تھی۔''

(خط بنام منشی نبی بخش حقیر)

اس طرح اپنے قارئین، شارحین اور تبصرہ نگاروں کو دوٹوک بتادیا ہے کہ اس کی شاعری میں قافیہ پیمائی اور دوسرے صنائع وبدائع تلاش کرنے کی بجائے اس میں معنی تلاش کریں۔ اور ملحوظ رکھیں کہ معنی اور صنائع بدائع دو مختلف باتیں ہیں۔ یہی نہیں بلکہ شعر میں معنی کی تلاش کافی نہیں، معنی آفرینی پر نظر جمائیں۔

ابتدا بیدل سے کرتے ہیں کہ غالب کی حیاتِ شعری کا جزو لاینفک ہے۔ بیدل کے بارے میں غالب نے جو بھی کہا ہے وہ سب معنی کی زرخیز زمین پر استوار ہے:

جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خواب اسد
شوخیِ نغمۂ بیدل نے جگایا ہے مجھے

گر ملے حضرتِ بیدل کا خطِ لوحِ مزار
اسد آئینۂ پروازِ معانی مانگے

ہے خامۂ فیضِ بیعتِ بیدل بہ کف اسد
یک نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

دیوان کے نسخۂ بھوپال کے پہلے صفحے پر حضرت علیؓ، حسنؓ اور حسینؓ کے بعد ''ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدل'' درج کیا ہے۔ بیدل کے قلمی نسخۂ مثنوی ''محیطِ اعظم'' اور ''طورِ معرفت'' پر اپنی عقیدت کا اظہار یوں کیا ہے۔(۴)

ازیں صحیفہ بنوعے ظہورِ معرفت است
کہ ذرہ ذرہ چراغانِ طورِ معرفت است
ہر حبابے را کہ موجش گل کند جامِ جم است
آبِ حیواں آبجوے از محیطِ اعظم است

خورشید الاسلام نے اپنی کتاب ''غالب'' میں دوسرے فارسی شعرا کے علاوہ بیدل کے غالب پر اثرات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔(۵) وارث کرمانی کا خیال ہے کہ بیدل کے بعد غالب نے نظیری اور عرفی کی بھی پیروی کی ہے۔ ''لیکن بنیادی طور سے وہ بیدل ہی کے ساختہ و پرداختہ رہے۔''(۶)

غالب کو معنی کے مسئلے کا پورا احساس تھا۔ خطوط میں اپنے اور دوسروں کے اشعار کی تشریح کرتے ہوئے اس نے اعتراف کیا ہے کہ معنی ہزار شیوہ ہوتا ہے اور اس کی تعین کی متعدد صورتیں ہوسکتی ہیں۔ عرفی کے ایک شعر کے بارے میں اس نے لکھا:

''چودھری صاحب شفیق مکرم کی خدمت میں بعد ارسالِ سلام مسنون عرض کرتا ہوں کہ آپ نے ذرہ پروری اور درویش نوازی کی ورنہ میں سزاوارِ ستایش نہیں ہوں۔ ایک سپاہی زادہ ہیچ مداں اور پھر دل افسردہ وروان فرسودہ، ہاں ایک طبعِ موزوں اور فارسی زبان سے لگاؤ رکھتا ہوں اور یہ بھی یاد رہے کہ فارسی کی ترکیب الفاظ اور فارسی اشعار کے معنی کے پرداز میں میرا قول اکثر خلافِ جمہور پایئے گا اور حق بہ جانب میرے ہوگا۔ پہلے میں حضرت سے پوچھتا ہوں کہ یہ صاحب، جو شرحیں لکھتے ہیں، کیا یہ سب ایزدی سروش ہیں اور ان کا کلام وحی ہے؟ اپنے قیاس سے معنی پیدا کرتے ہیں۔ یہ میں نہیں کہتا کہ ہر جگہ ان کا قیاس غلط ہے مگر یہ بھی کوئی کہہ نہیں سکتا کہ جو کچھ یہ فرماتے ہیں، وہ صحیح ہے۔ اسی چھاپے میں کہ جس کا آپ حوالہ دیتے ہیں: ''منکہ باشم عقل کل الخ'' اس شعر کی شرح کو ملاحظہ کیجیے۔ عبارت وہ تعقید سے لبریز کہ مقصودِ شارح کا سمجھا بھی نہیں جاتا اور جب غور وتامل کے بعد سمجھ لیجیے تو وہ معنی ہرگز لائق اس کے نہیں ہیں کہ فکرِ سلیم اُس کو قبول کرے۔ پھر: ''احسان تو بشگافتہ الخ'' اس مصرعے کی توجیہہ کتنی بے مزہ اور بے نفع ہے؟ عرفی کو کہاں سے لاؤں جو اُس سے پوچھوں کہ بھائی تو نے اس شعر کے کیا معنی رکھے ہیں۔''

یہاں غالب نے تین نکات اٹھائے ہیں۔ پہلا نکتہ یہ کہ شارحین شعر کا جو مطلب بتاتے

ہیں اس کا صحیح ہونا ضروری نہیں۔ دوسری بات یہ کہ یہ حضرات محض قیاس سے کام لے کر مطلب تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور تیسری بات یہ کہ شعر کے معنی اس قابل ہوں کہ فکرِ سلیم انھیں قبول کرے۔ ایک چوتھا ذریعہ بھی شعر کی تحسین کا ہے۔ وہ خود شاعر ہے۔ وہ شعر میں کیا کہنا چاہتا ہے۔ لیکن اس کے بارے میں بھی غالبؔ مطمئن نہیں۔ یعنی یہ کہ شاعر کے ذہن میں کسی شعر کے جو معنی ہیں وہی شعر کے اصل معنی بھی ہوں۔ شعر کے معنی اور شعر کی خوبی کی پہچان ایک سخن فہم اور سخن سنج ہی کرسکتا ہے۔ منشی نبی بخش حقیر کی سخن فہمی کی تعریف کرتے ہوئے غالبؔ اعتراف کرتا ہے کہ شاعر شعر کا خالق تو ہوتا ہے لیکن ایسا خالق جس کی تخلیق ایک بار وجود میں آکر اس کی نہیں رہتی، سب کی ہوجاتی ہے۔

"اس (منشی نبی بخش حقیر) نے اپنی باتوں سے ایسی شمع روشن کی جس کی روشنی میں، میں نے اپنے کلام کی خوبی جو تیرہ بختی کے اندھیرے میں خودنگاہ سے مخفی تھی دیکھی۔ میں حیران ہوں کہ اس فرزانہ یگانہ منشی نبی بخش حقیر کو کس درجہ کی سخن فہمی اور سخن سنجی عنایت ہوئی ہے۔ حالانکہ شعر میں کہتا ہوں اور شعر کہنا چاہتا ہوں مگر جب تک میں نے اس بزرگوار کو نہیں دیکھا یہ نہیں سمجھا کہ سخن فہمی کیا چیز ہے اور سخن فہمی کس کو کہتے ہیں"

اب دیکھتے ہیں کہ غالبؔ کے یہاں معنی کے کیا معنی ہیں۔ غالبؔ اپنی شعریات میں معنی کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے اور دوسرے شعرا سے اپنے کو اسی بنا پر ممتاز بھی کرتا ہے:

معنی، غریب مدعی و خانہ زاد ماست
ہر جا عقیق نادر و اندر یمن بسیست

(معنی مدعی کے لیے اجنبی لیکن میرے لئے خانہ زاد ہیں۔ جس طرح عقیق ہر جگہ کم یاب لیکن یمن میں بہ افراط ہے)

آوازۂ معنی را برساز دبستان زن
ہنگامۂ صورت را بازیچۂ طفلاں شو

(معنی/حقیقت کا نغمہ سازِ دبستان پر چھیڑ۔ اور اگر ہنگامہ صورت مقصود ہو تو پھر بچوں کا کھیل بن جا۔)

غالبؔ کا ایک اور شعر ہے جس میں اس نے معنوی کی اصطلاح استعمال کی ہے:

نشاطِ معنویاں از شراب خانۂ تست
فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست

("معنویاں" سے مراد اہلِ باطن، اہلِ طریقت۔ یعنی خدا کے شراب خانے ہی سے اہلِ طریقت نشاط حاصل کرتے ہیں۔ اسی طرح اہلِ بابل جو جادو کے لیے مشہور ہیں، تیرے ہی فسانے کا باب ہیں۔)

گویا غالبؔ کی معنی سے وابستگی عارفانہ تجربات کو بھی اپنے میں شامل کرتی ہے۔(۷)

حسنِ لفظ و معنیم غالبؔ گواہِ ناطق است
ہر عیارِ کامل نفسِ من و آیاتِ من

اسی خیال کو ایک قطعے میں یوں بیان کیا ہے:

ہزار معنیِ سرجوش خاصِ نطقِ من است
کز اہلِ ذوق دل و گوے از عسل برد است
ز رفتگاں بیکے گر توارد رو داد
مداں کہ خوبیِ آرائشِ غزل برد است
مراست ننگ و لے فخر اوست کاں بسخن
بہ سعیِ فکر رسا جا بداں محل برد است

مبر گمان توارد یقین شناس کہ دزد
متاع من ز نہاں خانۂ ازل برد است

(ہزار معنی میری شاعری کی خصوصیات ہیں جنھوں نے اہلِ ذوق کا دل جیت لیا ہے۔ اگر گذشتہ شعراء کے ساتھ کہیں میرا توارد ہو گیا ہے تو یہ نہ سمجھ غزل کی دلکشی ختم ہوگئی۔ میرے لیے یہ توارد باعث شرم ہے لیکن اس شاعر کے لیے باعث فخر ہے جس نے اپنی فکرِ رسا کی سعی سے یہ مقام پالیا ہے۔ اسے توارد نہ سمجھ۔ یقین کر کہ چور ازل کے نہاں خانے سے میری متاع چرا لایا ہے!)

سطور بالا میں یہ جاننے کی کوشش کی گئی کہ 'معنی' کے بارے میں غالب کے شعر اور نثر میں کیا ملتا ہے۔ یہ تو معلوم ہوا کہ معنی غالب کے لیے شاعری کا جوہر ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ یہ معنی اس کی شاعری اور خطوط ہی میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ پچھلے ابواب میں ان کی کچھ تفصیل موجود ہے۔ معنی کے معنی ہمیشہ سربستہ راز رہے ہیں اور غالباً رہیں گے۔ چند باتیں اس سلسلے میں کہی جا سکتی ہیں۔ پہلی بات ''سخن سنجی'' کی ہے۔ سخن سنجی قواعد اور اصولوں میں بیان نہیں کی جا سکتی۔ اس کا تعلق صرف شعر کے سامع اور قاری سے ہوتا ہے اور یہی سخن سنجی شعر کے معنی بھی معین کرتی ہے (اگر معنی کا لفظ استعمال کرنا ضروری ہو۔) دوسری بات یہ کہ سخن سنجی ہی کے قبیل کی ایک اور شے تحسینِ شعر کو معین کرتی ہے اور وہ ہے ''کیفیت۔'' یعنی وہ عالمِ کیفیت جس میں کوئی تصور' معنی' تاثر' سامع' قاری یا دیکھنے والے کے دل اور ذہن پر نازل ہوتا ہے۔

ہم نے دیکھا کہ غمگین کے نام ایک خط میں وہ وضاحت کرتا ہے کہ وہ دینی عقائد کو ایک ''کیفیت'' کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ (اس طرح نہیں جیسے یہ عقائد عام طور پر بیان کیے گئے ہیں۔ اور یہ بھی ہم دیکھ چکے ہیں) اس ''کیفیت'' میں دینی عقائد کی شکل کچھ اور ہوگئی۔ یعنی دینی عقائد کے معنی غالب کی ''کیفیت'' میں بدل گئے۔ تحسین شعر کے مروجہ تصورات کے مقابل اگر اسی ''تصور کیفیت'' کو رکھ دیا جائے تو ماورائے سخن والی بات کا بھی احاطہ ہو جاتا ہے۔ سخن سنجی کی

طرح ''کیفیت'' بھی سامع یا قاری کی صفت ہے۔ کیفیت میں معنی ذیلی اہمیت کا ہو جاتا ہے۔ مختلف قارئین اور سامعین پر کوئی شعر مختلف کیفیات طاری کر سکتا ہے۔ شعر کا لغوی مطلب ایک ہوتے ہوئے بھی قارئین اور سامعین پر مختلف ''کیفیات'' طاری کر سکتا ہے۔ گویا شعر کا حسن معنی سے زیادہ کیفیت کا رہینِ منت ہوتا ہے۔

شعر میں 'معنی' کیفیت میں بھی منقلب ہو سکتا ہے۔ اور غالب کی شعریات میں معنی اکثر صورتوں میں کیفیت ہی کا دوسرا نام ہے۔

گر بہ معنی نہ رسی' جلوۂ صورت چہ کم است
خمِ زلف و شکن طرف کلاہے دریاب

(اگر حسن کے معنی تک رسائی نہ ہو تو صورت کا جلوہ کیا کم ہے؟ زلف کے خم اور شکن طرف کلاہ ہی سے حظ حاصل کرے۔)

اس کو اس پر کوئی اعتراض نہیں اگر قاری اور سامع کی سخن سنجی اور کیفیت اس کے اشعار کے وہ ''معنی'' نکالیں جو اس کے ذہن میں بھی نہیں تھے۔ منشی نبی بخش حقیر پر اس کی رائے میں ہم یہ نکتہ دیکھ چکے ہیں۔ غالباً یہ مسئلہ غالب کے عہد میں زیرِ گفتگو رہا ہے۔ حالی نے اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے۔

''مولانا فضل حق با ایں ہمہ علم و فضل مرزا کو جس رتبے کا شاعر مانتے تھے اس کا اندازہ حکایتِ ذیل سے ہو سکتا ہے:

مولانا کے شاگردوں میں سے ایک شخص نے ناصر علی سرہندی کے کسی شعر کے معنی مرزا صاحب سے جا کر پوچھے۔ اُنھوں نے کچھ معنی بیان کیے۔ اُس نے وہاں سے آ کر مولانا سے کہا: 'آپ مرزا صاحب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی اس قدر تعریف کیا کرتے ہیں' آج انھوں نے ایک شعر کے معنی بالکل غلط بیان کیے۔' اور پھر وہ شعر پڑھا اور جو کچھ مرزا نے اُس کے معنی

کہے تھے، بیان کیے۔ مولانا نے فرمایا: 'پھر ان معنوں میں کیا برائی ہے؟' اس نے کہا: 'برائی تو کچھ ہو یا نہ ہو، مگر ناصر علی کا یہ مقصود نہیں ہے۔' مولانا نے کہا: 'اگر ناصر علی نے وہ معنی مراد نہیں لیے، جو مرزا نے سمجھے ہیں، تو اس نے سخت غلطی کی۔"

اس بحث میں بیدلؔ کا ایک خیال حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے:

"نواب شکر اللہ خاں کے یہاں محفلِ شعر و سخن گرم تھی۔ ناصر علی سرہندی اور بیدلؔ بھی موجود تھے۔ بیدلؔ نے ایک غزل پڑھی جس کا مطلع ہے:

نہ شد آئینۂ کیفیت ما ظاہر آرائی
نہاں ماندیم چوں معنی بچندیں لفظ پیدائی

(اگرچہ انکشافِ معنی لفظوں کی صورت میں ہوتا ہے۔ لیکن میں یا میری کیفیت یا میری حقیقت کا اظہار پھر بھی الفاظ سے نہ ہو سکا۔)

ناصر علی سرہندی نے کہا دوسرا مصرعہ خلافِ دستور معلوم ہوتا ہے کیونکہ معنی لفظ کا تابع ہوتا ہے۔ لفظ جب ظاہر ہوتا ہے، معنی بھی ظاہر ہوتا ہے۔ بیدلؔ نے جواب دیا کہ وہ معنی جسے آپ تابع لفظ قرار دیے ہیں اس کی اصلیت بھی بس ایک لفظ سے زیادہ نہیں۔ "من" کی ماہیت کسی لفظ سے منکشف نہیں ہو سکتی۔ مثلاً حقیقتِ انسان، باوجود کتابوں میں شرح و بسط کے ساتھ اس موضوع پر بحث کی گئی ہے لیکن یہ حقیقت پوشیدہ رہی۔ (آں نیز لفظے بیش نیست، اما رنجہ من چیست ہی معنی است ہیچ لفظے در نمی آید، مثلاً صفتِ انسان کہ با ایں شرح و تفاصیل کہ در کتب مندرج است، ہیچ مکشوف نگردیدہ۔) ناصر علی سرہندی نے خوب داد دی۔" (۸)

لیکن ٹھہریے۔ غالباً یہ حرفِ آخر نہیں ہے۔ ہمیں عین القضات ہمدانی کو بھی اس گفتگو میں شامل کرنا ہے۔ ہمدانی کا ذکر غالبؔ کے تصورِ زماں کے سلسلے میں آ چکا ہے۔ محمد عمر میمن نے مشہور عالم توشی ہیکو ازتسو کے اس موضوع پر ایک اہم مقالے کی طرف توجہ مبذول کرائی

ہے۔ (۹)

لفظ و معنی کی گفتگو میں ہمدانی نے بیدلؔ اور غالبؔ سے کچھ آگے کی بات کی ہے۔ وہ لفظ و معنی کے باہمی رشتے کو ایک مختلف جہت دیتا ہے۔ اس عالمانہ مضمون سے موضوعِ زیرِ گفتگو کے بارے میں ہمدانی کے چند خیالات کا خلاصہ پیش کیا جا رہا ہے (جو یقیناً بہت تشنہ ہے۔)

غالبؔ نے معنی کو اپنی شاعری کا جوہر اور لفظ کو ایک طرح سے 'لامحدود معنوں کا ظرف' قرار دیا لیکن معنی کے معنی پر کچھ نہیں کہا۔ بیدلؔ کا کہنا ہے کہ معنی ہر صورت میں ناقابلِ تعین ہے۔ کیونکہ جو لفظ کے معنی ہیں وہ بھی اصلاً الفاظ ہیں۔ لہٰذا معنی کا گرفت میں آنا ممکن نہیں۔ ہمدانی اس سے آگے بڑھ کر معنی کے معنی کی ذو سطحیت کو پیشِ نظر رکھنے کا مشورہ دیتا ہے۔ ان نکات کو محمد عمر میمن نے اس طرح پیش کیا ہے:

"۱۔ کسی شے کی حقیقت اور اس کے بارے میں انسانی ذہن میں قائم ہونے والا علم دو مختلف باتیں ہیں۔

۲۔ عقل اور عقلی تفکر کی سطح سے جب تک انسان 'ماورائے عقل منطقے' میں داخل نہیں ہو جاتا وہ کاملیت کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔ عالمِ وجود کی پوری وضع (structure) کچھ اس طور پر ہے کہ عملی تجربات کے منطقے کی آخری منزل 'ماورائے عقل منطقے' کے اولین پڑاو سے براہ راست جڑی ہوئی ہے۔

۳۔ حقیقتِ اشیا یا جو کچھ انسان دیکھ، سن رہا ہے، محسوس کر رہا ہے اس کے اظہار پر انسانی زبان پوری طرح قادر نہیں۔ وہ چیز جو ہم محسوس کر رہے ہیں یا جسے جانتے ہیں، اس کے اور اس کے بیان کے درمیان ایک وسیع خلیج حائل ہے۔ یقیناً یہ صورت اس وقت اور بھی بدتر ہو جاتی ہے جب انسانی تجربے کے عملی بُعد کے علاوہ ہم روحانی یا متصوفانہ آگہی کے ماورائے عقل بُعد کے استناد کے بھی قائل ہوں۔ جب ایک صوفی اپنے اظہار کی یا اپنے ذاتی

مشاہدات کو بیان کرنے کی کبھی خواہش بھی کرتا ہے تو اس کے لیے ان تمام لسانیاتی مسائل سے نبرد آزما ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے جو اس کے علم ذاتی کے اور جو وہ فعلاً بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے اس کے درمیان عدم توافق سے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔

تو پھر وہ کونسا کارگر ذریعہ ہو سکتا ہے جو ایک صوفی اپنے لسانی اوزار کی خلقی کم مائیگی کے ازالے کے طور پر استعمال کر سکے؟ یا ایسے اوزار کا وجود ہے بھی یا نہیں؟ علامتیت (symbolism) شاید سب سے پہلے ذہن میں آئے۔ حقیقت میں تمام ادوار کے بیش تر متصوف شعرا بلکہ متصوف فلاسفہ نے علامات کے نظام وضع کیے ہیں اور ان میں پناہ ڈھونڈی ہے۔ لیکن یہ علامتیت نہیں جس سے ہمدانی رجوع کرتا ہے۔ اس کے بجائے، وہ یہ تجویز پیش کرتا ہے کہ ایسے موقعوں پر آدمی کو الفاظ کا کثیر الابعادی (multi-dimensional) استعمال کرنا چاہیے، جسے وہ ''تشابہ'' یا ''ابہام گوئی'' (equivocation) کا نام دیتا ہے۔ اور فی الواقع، ہمدانی کے مطابق، اسلام کے دینی فلسفے کی کثیر کلیدی اصطلاحات کی تفہیم ''تشابہ'' کے ذریعے ہی ہونا چاہیے۔

۴۔ الفاظ اور معنی کے درمیان تعلق کے مطالعے میں الفاظ کو غیر ضروری اہمیت نہیں دینی چاہیے۔

لفظوں پر اس طرح کی بے جا تاکید گویا کہ یہ معنی سے الگ ہیں انتہائے کار اس امر پر محمول کی جا سکتی ہے کہ ہمارا رجحان قدرتی طور پر ایک لفظ اور اس کے معنی کے درمیان ایک کے مقابل ایک والی مطابقت چاہتا ہے۔ ہمدانی کے خیال میں کوئی اور چیز اس سے زیادہ بعید از حقیقت نہیں ہو سکتی۔ معنی کی کائنات بے حد نازک، لچک دار اور رواں دواں نوعیت کی ہے۔ اس میں وہ ٹھوس استقامت نہیں پائی جاتی جو الفاظ کے رسمیاتی اور مادی ٹھوس پن سے مطابقت رکھتی ہو۔ اس حقیقت کا مشاہدہ ہمارے روزمرہ کے از حد معمولی الفاظ کے استعمال میں بڑی آسانی کے ساتھ کیا جا سکتا ہے، حالانکہ یہ عام طور پر ہمارے شعور کی روشن سطح تک نہیں پہنچتا۔

۵۔ ''اس مرحلے پر یہ واضح ہو جانا چاہیے کہ ہمدانی کا اس بات پر یقین نہیں کہ ایک لفظ

اور اس کے معنی کے درمیان کوئی مضبوط باطنی نامیاتی رشتہ پایا جاتا ہے۔ اس کے بالکل برعکس اس کی نظر میں ان کے درمیان معنیاتی رشتہ ایک سرسری سی چیز ہوتا ہے، خالصتاً خارجی، حتیٰ کہ ایک خاص معنی میں غیر حقیقی۔ کیونکہ رشتے کی دونوں شقوں میں وزن کی تقسیم مساوی نہیں۔ ان کے درمیان تو بس ایک بے حد غیر یقینی قسم کا توازن قائم ہے۔ اس سے مختلف ہو بھی کیسے سکتا ہے؟ دونوں کا تعلق، ہمدانی کے نقطۂ نظر سے، وجود کے مختلف نظاموں سے ہے۔ لفظ کا تعلق مادی اور محسوس دنیا کی اشیا سے ہے (ملک)، جب کہ معنی صحیح اعتبار سے غیر مادیت کی دنیا (ملکوت) سے متعلق ہے۔ معنی کا جو بے کراں میدان ہر لفظ کے پیچھے موجود ہوتا ہے، اگر اس سے خود لفظ کا مقابلہ کیا جائے تو یہ ایک بے اہمیت چھوٹے سے نقطے سے زیادہ کچھ نہیں ہوگا۔ لفظ ایک تنگ سے دروازے کے علاوہ کیا ہے، جس سے ہو کر انسانی ذہن معنی کی ناپیدا کنار اقلیم میں داخل ہوتا ہے۔ مزید برآں، معنی ایک ایسی چیز ہے جس کی، گویا کہ، اپنی زندگی ہوتی ہے، نہ کہ وہ شئے جو اپنی جگہ منجمد یا ٹھہری ہوئی ہو۔ معنی، اس لفظ سے بالکل بیگانہ جو اس پر دلالت کرتا ہو، بڑے حیرت انگیز لوچ کے ساتھ ایک آدمی کے تجربے کی گہرائی اور شعور کے مطابق خود بہ خود نمو پذیر ہوتا ہے۔ ان خصائص کا حامل معنی ایک لفظ کے بنے بنائے سانچے میں ڈال دیا جاتا ہے۔ اس طرح مستعمل کسی لفظ کو صرف باہر سے دیکھنے پر کوئی مشکل ہی سے معنی کے عرض و عمق کا اندازہ کر سکتا ہے جن کی اس کے ذریعے ترسیل مدعا رہی ہو۔ یہ کسی لفظ کے سانچے میں ڈالے گئے اس معنی پر خاص طور پر صادق آتا ہے جس کے پیچھے ایک عمیق عارفانہ تجربہ کارفرما ہو۔ جب معنی اس قسم کی غیر تجربی نوعیت (non-empirical nature) کا ہو تو اس کو اجاگر کرنے والا لفظ لامحالا تشابہ کی انتہا (غایۃ التشابہ) کو پہنچ جاتا ہے۔

۶۔ ان صورتوں میں، اجاگر کیے جانے والے معنی کی بے کم و کاست بصیرت کے حصول کے لیے، آدمی کو دلالت کرنے والے لفظ کی بابت بڑا لطیف رویہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ

یہاں آدمی کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی مخصوص لفظ کو اس تختے کی طرح استعمال کرے جس سے چھلانگ لگا کر معنی کی گہرائی میں اترا جا سکے۔ آدمی جب تک یہ کوشش کرتا رہے گا کہ لفظ کے ذریعے معنی کو سمجھے' تو وہ کبھی بھی کامیابی کی امید نہیں کر سکتا۔ بلکہ لفظ سے اولین اور ادنیٰ تماس کے ساتھ ہی آدمی کو چاہیے کہ اسے وہیں چھوڑ چھاڑ کر سیدھے معنی کی اقلیم کا رخ کرے۔ لیکن اس خیال کی حقیقی اہمیت کو سمجھنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے ہمدانی کے مطابق تشابہ کی وضع پر روشنی ڈالنی ہوگی۔

ے۔ ہمدانی کا تصور تشابہ لفظ کی کثیر معنویت سے مختلف ہے۔ ہمدانی کے نزدیک تشابہ سے مراد بیان کی مختلف سطحیں اور خصوصاً دو سطحیں ہوتی ہیں۔ (ا) عقلی غور و فکر کی سطح اور (ب) ماورائے عقل سطح۔ تصوف کی اصطلاحوں کے معنی سطح (ب) کے معنی ہوتے ہیں۔

''سطح (ب) کی بابت یہ نکتہ خاص طور پر ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اس مقام پر جو معنی مشکل ہوتا ہے اس تک اس معنی کے ذریعے رسائی ہرگز نہیں ہو سکتی جو سطح (الف) پر دستیاب ہوتا ہے' چاہے ہم اسے کتنی ہی وسعت کیوں نہ دے لیں۔ اور یہ اس لیے کہ تمام الفاظ کے سطح (ب) پر اجاگر ہونے والے معنی کی اساس عارفانہ تجربات (cognitive experiences) پر ہوتی ہے اور یہ اس سے قطعاً مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں جس کا تجربہ عقلی تفکر کے بُعد میں کیا جاتا ہے' روزمرہ کی زندگی کے بُعد کا تو خیر ذکر ہی کیا۔ یہ اس لیے کہ جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا ہے' سطح (ب) پر معنی کا احساس ''اقلیم ورائے عقل'' میں صرف ''چشم بصیرت'' سے ہی ہو سکتا ہے۔''

عین القضات ہمدانی کے یہ تصورات ایک علاحدہ تفصیلی غور و فکر کا تقاضا رکھتے ہیں۔ چونکہ غالب ہمدانی سے واقف تھا اس لیے غالب کی دلچسپی کے ایک موضوع پر اس کے ان تصورات کو پیش کرنا مناسب معلوم ہوا۔ ماورائے عقل سطح پر کسی لفظ کے معنی اقلیم عقل کے اندر معنی سے مختلف اور نامعلوم وسعتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ شائد ہمدانی کے اس تصور معنی میں

غالب کے اس کلام کی تخلیقی نوعیت کو سمجھنے کی کلید مل سکتی ہے جو غالب کا ادق اور مشکل اور (خود غالب کے الفاظ میں) ''مضامینِ خیالی'' کا کلام سمجھا جاتا ہے۔ ''مشکل'' یعنی جس کے معنی تک قارئین کی رسائی مشکل اور کبھی کبھی ناممکن محسوس ہوتی ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ کلام چونکہ ایک ''ماورائے عقل/ مابعد الطبیعی متصوفانہ سطح رکھتا ہے اس لیے اس کے الفاظ دراصل وہ علامات/ اصطلاحات ہیں جن کے معنی ''وسیع اور لچک دار'' ہونے کی وجہ سے سطح (ا) کے لفظ و معنی تک محدود اور ''چشم بصیرت'' سے محروم قارئین کی رسائی سے باہر ہو جاتے ہیں۔ یعنی معنی تو ہوتے ہیں لیکن عام قارئین کے لیے وہ معنی نہیں ہوتے۔ گھوم پھر کر اس راز کو حل کرنے کے لیے ہمیں غالب ہی کی طرف لوٹنا پڑتا ہے جو سطح (ب) کے معنوں کے لیے ''کیفیت'' کا لفظ/ اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ اور ''کیفیت'' شاعر کا تجربہ ہوتو ہوُ اس سے گزرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ جو غالب یا کسی شاعر کے لیے ''کیفیت'' ہے وہ دوسروں کے لیے اگر 'مشکل' نظر آئے تو غالب یہی کہہ سکتا ہے:

گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

ایسا لگتا ہے کہ بعد میں غالب کو احساس ہو گیا تھا کہ اس مشکل کا ذمہ داران کے خیال کا ابہام نہیں بلکہ اس کی وجہ 'نزاکت خیال' اور 'بے قراری اظہار' کے درمیان ہمیشہ موجود کشمکش ہے۔ وہ دعا کرتا ہے کہ اظہار کی بے قراری، نزاکت خیال کو مجروح نہ کردے۔

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب! بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

دوسرے الفاظ میں، غالب کو اظہار کی صناعی سے معنی عزیز تر ہیں۔

آخری بات

کسی شاعر کو ذوحیاتی زاویے سے دیکھنا فکری اور جمالیاتی دونوں اعتبار سے وسیع تر تسکین فراہم کرتا ہے۔ غالبؔ کا ذوحیاتی مطالعہ غالبؔ کی کثیر سطحی شخصیت کو بے حجاب دیکھنے میں بہت مددگار ثابت ہوا۔ حیاتِ طبیعی میں اس کے خطوط نے بتایا کہ غالبؔ کا معاشرہ کیسا تھا‘ اس معاشرے کے ساتھ اس کے تجربات کیسے تھے اور‘ سب سے بڑھ کر‘ ان تجربات کو غالبؔ نے جس طرح بیان کیا اس بیان میں غالبؔ کی کون سی شخصیت اُبھر کر آتی ہے۔ ہم نے دیکھا کہ کس طرح غالبؔ اپنی مفلسی‘ بے بسی اور بیماریوں سے جوجتا رہا۔ کس طرح اس نے اپنی تہی دستی اور تنہائی کی زندگی پنشن کے انتظار میں بسر کی۔ صاحبان اقتدار کی جھوٹی قصیدہ خوانیوں پر مجبور ہوا۔ یہ خطوط اس کے اپنے دوستوں اور شاگردوں سے بے پناہ محبت اور شفقت بھی دکھاتے ہیں۔ غالبؔ کی اپنے دوست احباب کے ساتھ بے تکلفی‘ اپنے کو دوسروں پر عائد نہ کرنے کا رویہ‘ اپنے عیوب کا بلا جھجک بیان‘ اپنی مجبوریوں‘ بے بسی کا ذکر اور عقیدۂ جبر پر اس کا اعتقاد‘ جیسے وہ ہمارے آس پاس ہی کا ایک بچپن کا دوست ہو۔ اسی حیاتِ طبیعی میں‘ مذہب اور مذہب اسلام کے مسائل پر وہ ایک عام‘ اوسط درجے کے پڑھے لکھے مسلمان کی طرح باتیں کرتا ہے۔ وہ تمام رسمیں جنھیں عام مسلمان مذہبی رسوم مانتے ہیں‘ غالبؔ کے لیے بھی قابل قبول ہیں۔ دوسرے مذہب کے پیرووں کو وہ اپنے سے مختلف نہیں سمجھتا۔ وہ سب اس کے عزیز اور مہربان ہیں۔ سب سے بڑھ کر اس کے دوست ہیں۔

حیاتِ طبیعی کے مقابلے میں اس کی حیاتِ شعری مختلف دکھائی دی۔ اس میں محض

خیالات اور تصورات نہیں اقدار ہیں۔ حیاتِ شعری میں غالبؔ ایک عارف ہے‘ اور عارف بھی ایک اپنی نوعیت کا۔ اس عارفانہ شخصیت کی تعمیر چند اقدار نے کی ہے۔ یہ اقدار تمام مروجہ ذرائعِ علم کو نظر انداز کرتے ہوئے تمام موجود مادی اور غیر مادی تصورات‘ خیالات کی‘ شعری وجدان کے توسط سے ازسرِ نو تشکیل کرتی ہیں۔ غالبؔ کے کلام میں یہ تشکیلات ایسا فکری حسن رکھتی ہیں۔ جو غالبؔ کی حیاتِ شعری کو تمام تحققی‘ مذہبی‘ فلسفیانہ اور متصوفانہ تعبیرات سے آزاد کر دیتا ہے۔

ہم نے غالبؔ کی اس حیاتِ دوگانہ کو دیکھا۔ ان دونوں میں فرق واضح ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں میں کسی قسم کا ربط تلاش کرنے کی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ باب اظہار میں اس کی فکری وابستگیوں اور ان کے شعری اظہار میں واضح طور ایک رشتہ معلوم ہوا اور پھر ایک بار اس کی تصدیق ہوئی کہ ہر بڑا شاعر اپنے ساتھ اپنی زبان اور اپنا ایک تخلیقی اسلوبِ اظہار لاتا ہے۔

اس مطالعے کے دوران ایک اہم نکتہ سامنے آیا۔ یہ نکتہ اردو شاعری کی شعریات سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ یہ کہ اردو شاعری کی شعریات کے لیے تذکروں سے لے کر اب تک جو کوششیں ہوئی ہیں ان میں ایک بہت بڑے مغالطے نے راہ پالی ہے اور وہ ہے فکر اور فن کو دو علیحدہ علیحدہ سنگین حصاروں میں بند کر دینا۔

تقریباً دو سو برس سے غالبؔ عوام اور خواص کا بے حد گہرا دوست بنا ہوا ہے۔ اردو شعرا میں سب سے زیادہ اسی کا مطالعہ اور مواخذہ ہوتا رہا ہے۔ اس دوران یہ سوال بار بار کسی نہ کسی شکل میں ادب شناسوں نے اٹھایا کہ غالبؔ کی اسقدر مقبولیت اور اس سے محبت کے وہ کون سے اسباب ہیں جو دوسرے شعرا کے کلام میں نہیں ہیں یا بہت کم ہیں۔ میں نے بھی اس پر سوچا۔ پہلا خیال یہ آیا کہ یہ سوال ہی مہمل ہے۔ اس سوال کی ضرورت ہی کیا ہے۔ دوسرا خیال یہ آیا کہ مہمل سہی لیکن یہ سوال غیر متوقع بھی نہیں۔ کوئی باذوق مطمئن ہونا چاہے گا کہ وہ میرؔ‘ غالبؔ اور اقبالؔ میں سے کسی کو کیوں زیادہ پسند کرتا ہے۔ اس سوال کا جواب دینے کا حق تو

سب سے زیادہ خود ان شاعروں کے عاشقوں کو ہے۔ دوسرا ذریعہ وہ تحریریں ہیں جو شعرا پر لکھی گئی ہیں۔ غالبؔ پر بہت لکھا گیا ہے۔ تذکروں میں، شرحوں میں، ناوابستہ ادیبوں، تبصرہ نگاروں اور نقادوں کے مضامین اور کتابوں میں، میں ان سب کا باقاعدہ، تفصیلی مطالعہ تو نہیں کرسکا لیکن جو بھی پڑھا ہے اس کی روشنی میں چند عمومی باتیں تو کہی ہی جا سکتی ہیں۔ تذکروں میں کلام کے فنی پہلوؤں ہی کو زیادہ تر ملحوظ رکھا گیا ہے اور شعرا کی تحسین وتنقید، تذکرہ نگاروں کی اپنی پسند سے عبارت تھیں۔ غالبؔ کی تقریباً تمام شرحیں اور تفہیمات غالبؔ کے مشکل الفاظ کی فرہنگیں یا ''مشکلات'' کو آسان بنانے کی کوششیں ہیں۔ کلام غالبؔ کی فنی خوبیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رائے کے نام پر، شعر اچھا ہے، خوب ہے، مضمون آفرینی ہے، معنی آفرینی ہے، پر اکتفا کرلیا گیا ہے۔ یہ تحسین غالبؔ کا جزوی طور پر تو حق ادا کرتی ہے لیکن شاعر کی سوچ کو شاذ و نادر ہی اس میں شامل کیا جاتا ہے۔ منشا یہ نہیں کہ تحسین غالبؔ کی بجائے تفہیمِ غالبؔ کی تجویز رکھی جائے۔ کیا کسی شاعر کی 'تفہیم' ہوسکتی ہے؟ کیا شعر سمجھنے اور سمجھانے کی چیز ہے؟ کیا شرحیں اور تفہیمات غالبؔ تک پہنچا سکتی ہیں؟ اب تک اردو شاعری پر جو کچھ لکھا گیا ہے، تذکروں میں اور اس کے بعد بیسویں صدی میں، ان پر ایک نظر ڈالیں تو ایک بات فوراً محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ ان تحریروں میں شعر کو اس کے فکری مافیہ سے ہمیشہ الگ کر کے دیکھا گیا ہے۔ اردو شعریات زیادہ تر فنِ شعر کے نہایت نازک عناصر کی تشریح اور تجزیہ ہے اور صنائع بدائع اور عروضی اصولوں پر مشتمل ہے۔ ان سے ہٹ کر فکری مافیہ کے طور پر صرف حسن وعشق اور تصوف سے ہم رشتہ مضامین اس شعریات میں شامل کیے جاتے ہیں۔ ہمارے کلاسیکل شعرا جیسے ولیؔ، سراجؔ، میرؔ، سوداؔ، دردؔ، آتشؔ، جراتؔ، مصحفیؔ، ذوقؔ، مومنؔ وغیرہ کے فنی پہلوؤں پر تو خوب خوب لکھا گیا ہے لیکن ان اہم شعرا کے متصوفانہ یا پھر سماجی، اخلاقی یا تہذیبی تصورات سے صرف نظر کیا گیا ہے۔ ان کے معنیاتی مطالعے کو اہم نہیں سمجھا گیا۔ مختصر یہ کہ جتنے علوم شعر وضع کیے گئے ان میں شعر کے فکری مافیہ/ معانی کو شعریت کا حصہ نہیں سمجھا گیا۔ یہ فرض کرلیا گیا کہ شاعر کا

درجہ صرف اس کا فن یعنی اسلوب متعین کرتا ہے۔ فکری/معنوی پہلو کا لحاظ کرنا شعری تقدیر کا منصب ہے۔ یہ نہیں سوچا گیا (یا اس عہد میں ایسا سوچنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی) کہ اگر فنی لوازم کو شعریت کا پیمانہ قرار دیا جائے تو پھر شعراء میں باہمی امتیاز کا کون سا ذریعہ ہوگا؟ کیونکہ فنی تقاضوں کو تو ہر اچھا شاعر پورا کرتا ہے۔ وہ کون سی فنی خوبیاں ہیں جو ایک شاعر کو دوسری شاعر سے ممتاز کرتی ہیں؟ اس قسم کے کئی سوالات ہیں جن کے جواب اگر مشکل نہیں تو آسان بھی نہیں۔

میرا خیال ہے کہ شعری تحسین کے مروجہ پیمانوں پر از سرِ نو غور کرنا ہوگا۔ جسے فکر کہہ کر تحسین شعر کے لیے غیر ضروری سمجھا جاتا رہا ہے، عہد حاضر میں وہ فکر، انسانی مشاہدات، احساسات اور تجربات کا ایک حصہ بن چکی ہے۔ (اس کو بہت پہلے حالیؔ اور ترقی پسند تحریک نے دیکھ لیا تھا۔) شعر کے حسن کو شعر کے معنی سے الگ کر کے دیکھنے کی عادت ترک کرنی ہوگی۔ ادھر چند برسوں کے دوران، چند اصحاب کی طرف سے 'اردو تنقید میں اپنے مکتب قائم کرنے کی ہوس میں، مغربی زبان وادب کی روایت سے مستعار 'ہئیت'، 'وضع'، ساخت'، جدیدیت، مابعد جدیدیت، وغیرہ کے نظریات کو اچھی طرح ہضم کیے بغیر 'اردو شعریات میں ٹھونسنے کی تمام کوششیں ناکام ثابت ہوئی ہیں۔ اصل بات یہ کہ معنی کو شعر کا حسن تسلیم کرنا ہوگا۔ اور شاعری کی شعریات میں فن کے ساتھ فکر کو بھی شامل کرنا ہوگا۔ ایسا کرنے سے اردو شاعری کی جنوب ایشیائی تہذیب سے عبارت ہمہ زمانی اور ہمہ مکانی اقدار، تاریخ کی روشنی میں آجائیں گی۔ ولیؔ سے آج تک اردو کے تمام صف اول کے شعرا اپنے اپنے عہد کے سماجی، اخلاقی، مذہبی مظاہر پر گہری نظر رکھتے تھے اور ان کے کلام میں یہی عناصر گندھے ہوئے ہیں۔ ان کی فکر ان کے تجربات کا دوسرا نام تھا۔ ان کے کلام کو اگر ان کے عہد کی تہذیبی فکر کے توسط سے دیکھا جائے تو اردو شاعری محض حسن وعشق کے مضامین کے گلدستے کی بجائے ڈیڑھ سو سالہ جنوب ایشیائی تہذیب کی پروردہ کائناتی اقدار کے آئینے کی طرح سامنے آجائے گی۔

حوالے

نوٹ: غالب کے خطوط کے لیے:

اُردو خطوط: خلیق انجم۔ غالب کے خطوط۔ غالب انسٹی ٹیوٹ۔ دہلی۔ جلد اول ۲۰۰۰ء۔ جلد دوم ۱۹۸۵ء۔ جلد سوم ۱۹۸۷ء۔ جلد چہارم ۱۹۹۳ء۔ جلد پنجم ۲۰۰۰ء

فارسی خطوط: پرتو روہیلہ۔ 'باغ دودر' میں شامل غالب کے فارسی خطوط کا اُردو ترجمہ۔ اسلام آباد۔ ۲۰۰۰ء

فارسی کلام کے لیے حسب ذیل ترجموں کو سامنے رکھا گیا:

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی۔ شرح کلیات غالب (فارسی)۔ لاہور ۲۰۰۴ء۔

ظ۔ انصاری۔ مثنویات غالب۔ اصل فارسی مع اُردو ترجمہ۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔ ۱۹۸۳ء

باب۔ عہد غالب کا فکری ماحول:

ا۔ شیخ محمد اکرام۔ حکیم فرزانہ۔ (لاہور۔ ۱۹۷۷ء) ص ۲۵

۲۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی۔ غالب کی دلّی۔ مشمولہ۔ تحقیقات۔ (انتخاب مقالات غالب) (نئی دہلی۔ ۱۹۹۷ء) ص ۹۔ ۳۷۔ خصوصاً غالب اور دلّی کے باہمی رشتے پر ان کی رائے قابل غور ہے۔ تہذیبی اور فکری ماحول کے تجزیے کے لیے دیکھیے:

C. M. Naim, Ghalib's Delhi: A Shamelessly

Revisionist Look at Two Popular Metaphors, *The Annual of Urdu Studies*, (University of Wisconsin, Madison, USA) No. 18, Part 1, 2003;

صدیق الرحمٰن قدوائی۔ ماسٹر رام چندر۔ (دہلی۔ ۱۹۶۱ء) وحید اختر۔ مضمون۔ غالب کا فکری پس منظر۔ مشمولہ۔ آل احمد سرور (مرتب)۔ عرفان غالب۔ (علی گڑھ ۱۹۷۲ء)

۳۔ حوالہ بالا۔ ص ۱۶

۴۔ شبیر احمد خاں غوری۔ مضمون۔ عہد غالب کا علمی و فکری ماحول۔ مشمولہ۔ تحقیقات۔

۵۔ حوالۂ بالا

۶۔ حوالہ بالا۔ ص ۷۶

باب۔ آپ بیتی:

ا۔ ترجمہ وارث کرمانی۔ غالب کی فارسی شاعری۔ (نئی دہلی۔ ۲۰۰۸ء)

۲۔ گوپی چند نارنگ۔ مضمون۔ غالب کی جذبۂ حب الوطنی اور سنہ ستاون۔ مشمولہ۔ نذیر احمد (مرتب)۔ تحقیقات (انتخاب مقالات غالب نامہ) (نئی دہلی۔ ۱۹۹ء)

تبصرہ نگار کی علمی کوتاہی کا اندازہ ان جملوں سے کیا جا سکتا ہے۔

"غالب کی طبیعت کا تمام رجحان خیال پرستی نہیں بلکہ واقعیت پرستی کی طرف تھا۔" (ص ۱۷)

"مرزا ترک نسل سے تھے اور ان کی رگوں میں وہی خون موجزن تھا جو مغل بادشاہوں کی رگوں میں تھا۔ چنانچہ جاہ وجلال اور ثروت وحشمت کی خواہش ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔" (ص ۲۷)

"غالب انتہائی واقعیت پسند انسان تھے اور بدلے ہوئے حالات کا رخ دیکھکر اپنی

منفعت کے لیے اقدام کرنا چاہتے تھے۔" (ص ۷۴)

۳۔ ترجمہ اسامہ فاروقی۔حیدرآباد۔۱۹۹۷ء

۴۔حوالۂ بالا ص ۱۶۔۳۱۵

۵۔حوالۂ بالا ص ۳۰۸

۶۔حوالۂ بالا ص ۳۰۹

باب۔غالب کی مذہبی وابستگیاں:

۱۔ترجمۂ ظ۔انصاری۔مثنویات غالب (نئی دہلی۔۱۹۸۳ء)

۲۔ محمد سرور۔ارمغان شاہ ولی اللہ (لاہور۔۱۹۸۶ء) ص ۳۲۸۔۳۷۲

۳۔ حوالہ بالا

۴۔ حوالہ بالا۔ص ۳۸

۵۔محمد سرور۔حوالہ بالا۔ص۔۳۷۔۳۸

۶۔شیخ محمد اکرام۔موج کوثر (لاہور۔۱۹۸۶ء) ص۔۳۹

۷۔تحقیقات۔مضمون۔مختار الدین احمد۔مفتی صدر الدین آزادہ کی کچھ نایاب وکمیاب تحریریں۔ص۔۱۰۹۔۱۱۲

۸۔حوالہ بالا ص۔۱۰۹۔۱۱۶

۹۔تحقیقات۔مضمون۔شبیر احمد خاں غوری۔عہد غالب کا علمی وفکری ماحول۔ ص ۱۶۰۔۲۰۲

۱۰۔ حوالہ بالا۔ص ۔۱۷۴۔۱۷۵۔ غلام رسول مہر۔ حکیم فرزانہ (لاہور۔ ۱۹۵۷ء) ص۔۱۳۷۔۱۴۰

۱۱۔مرزا اسد اللہ خاں (غالب) ترجمہ سید عبدالرشید فاضل۔۔مہر نیمروز (انجمن

ترقی اردو پاکستان۔کراچی۔۱۹۶۹ء)

۱۲۔ دیکھیے۔سید مظفر حسین برنی۔کلیات مکاتیب اقبال۔جلد ۳ (دہلی۔۱۹۹۳ء) ص۔۱۰۳۵۔۱۰۳۸

۱۳۔تفصیل کے لیے دیکھیے: عین القضات ہمدانی۔تسویہ و ترجمہ از لطیف اللہ۔غایۃ الامکان فی درایۃ المکان۔حقیقت زمان و مکاں پر بصیرت افروز رسالہ۔(کراچی۔۱۹۸۴ء)

۱۴۔ ممتاز حسین۔نقد حرف۔کراچی۔۱۹۸۵۔مضمون: غالب ایک آفاقی شاعر۔ ص ۷۔۲۸

۱۵۔عین القضات۔حوالۂ بالا۔ص ۸۹

۱۶۔حوالۂ بالا۔ص۔۱۵۵

۱۷۔حوالۂ بالا۔ص ۱۵۵۔۱۷۴

۱۸۔ممتاز حسین۔حوالۂ بالا۔ص ۴۵

۱۹۔حوالۂ بالا۔ص ۹۴

۲۰۔مہر نیمروز۔ص ۹۵

۲۱۔مہر نیمروز۔ص ۹۶

باب۔وجودیات غالب:

۱۔میکش اکبرآبادی۔مضمون۔"غالب اور مسائل تصوف" مشمولہ آل احمد سرور۔عرفان غالب۔(علی گڑھ ۱۹۷۳ء) ص ۱۴۔نظریہ عالم مرزا غالب کی نظر میں' تحریک غالب نمبر۔ (اپریل' مئی ۱۹۶۲ء)

۲۔تفصیل کے لئے دیکھیے: الطاف احمد اعظمی۔وحدت الوجود۔ایک غیر اسلامی نظریہ نئی (دہلی۔۱۹۹۳ء) ص۔۴۹۔۸۸

۳۔ مضمون 'میکش اکبر آبادی۔ مرزا غالب ایک صوفی کی حیثیت سے 'اپنے چند غیر مطبوعہ خطوط کی روشنی میں''۔ آل احمد سرور (مرتب)۔ آئینہ غالب۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ (دہلی) ص۔۲۴: تحریک۔ غالب نمبر۔ اپریل۔ مئی ۱۹۶۱ء

۴۔ شاہ ولی اللہ کے اس موضوع پر خیالات کا مختصر خاکہ درج ذیل ہے۔ شاہ ولی اللہ کی تشریحات کے مطابق مظاہر وجود اور اس کے تعینات کی تحقیق عرض (مراد مادی مظاہر سے ہے) اور پھر جوہر تک تو پہنچی تھی لیکن اس کے بعد جوہر اور عرض کا احاطہ کرنے والی سطح کی شناخت حکماء سے نہیں ہو سکی۔ کیوں کہ اور حقائق کی طرح اس حقیقت کے احکام و آثار متعین نہیں ہیں کہ ان کی مدد سے یہ حکما اس حقیقت کا سراغ لگا لیتے جو عرض اور جوہر دونوں پر حاوی ہے۔ یہ 'حقیقت وحدانیت' ہے۔ کبھی کبھی ہم اس حقیقت کو وجود بھی کہہ لیتے ہیں۔ (ہمعات' محولہ۔ پروفیسر محمد سرور (مرتب) ارمغان شاہ ولی اللہ۔ لاہور۔ ۱۹۸۶ء (ص ۲۴۸)۔ دوسری بات یہ کہ مظاہر 'تعینات میں دو چیزیں شامل ہیں۔ ایک وجود اور دوسرے ان کی تعینات 'اشیا کی ماہیات۔ حقیقت وحدانیت میں کائنات کی کثرت اور تمام ماہیات موجود ہیں۔ پھر حقیقت کیا ہے؟ شاہ ولی اللہ کہتے ہیں کہ حقیقت وحدانیت کا یہ مرتبہ دراصل ظاہر الوجود کا مرتبہ ہے۔ جسے نفس کلیہ' وجود منبسط بھی کہا جاتا ہے۔ نفس کلیہ ہر شئے میں جاری و ساری ہے اور اسی کے ساتھ سب 'اشیا' سے پاک بھی ہے۔ ذات الٰہی نفس کلیہ کے تمام تعینات کی حد بندیوں سے بالاتر ہے۔ ذات الٰہی اور نفس کلیہ کا تعلق از قسم ابداع ہے (مادے کے بغیر عدم سے وجود میں آنا) نہ کہ از قسم خلق (کسی شئے کا دوسری شئے سے وجود میں آنا)۔ حوالہ بالا' (ص ۲۵۱۔۵۲) وہ جو کثرت میں وحدت دیکھتے ہیں وہ نفسی کلیہ کی وحدت دیکھتے ہیں نہ کہ ذات الٰہی کی وحدانیت۔ جب ذات الٰہی کو دیکھا جائے تو یہ 'توحید ذاتی' کی کیفیت ہے۔ توحید ذاتی کے معنی یہ ہیں کہ ذات حق کو ہر نسبت اور ہر چیز سے الگ کر کے صرف حق میں دیکھا جائے۔ (حوالہ ء بالا' ص ۲۵۳) سالک کے لیے توحید کے مختلف مفاہیم' مدارج اور انواع ہیں۔ ان میں توحید افعالی توحید صفاتی اور توحید ذاتی بھی ہیں۔ توحید افعالی سے مراد زبانی یا قلبی اذکار ہیں۔ اس میں سالک 'عمومی افعال اور کلی حوادث کو' جیسے کہ فقر' غنا' شفا' مرض' موت' زندگی' اور ذلت وغیرُ اللہ کی طرف منسوب کرے تو یہ مناسب اور بہتر طریقہ ہے۔ (حوالہ ء بالا ص ۲۶۱) اس منزل میں سالک 'لا فاعل فی الوجود الا اللہ' کائنات میں خدا کے سوا کوئی موثر و فاعل ذات نہیں ہے) کو ملحوظ رکھتا ہے۔ جسے توحید افعالی کی نسبت حاصل ہو' وہ دنیا میں ہونے والے تمام اعمال و افعال کے پیچھے کام کرنے والی تدبیر غیبی کو دیکھ لیتا ہے۔ توحید صفاتی سے مراد مختلف صورتوں اور مظاہرہ میں صرف ایک اصل کا جلوہ گر دیکھنا ہے۔ یہ ایک اصل جو وجود کے ہر مظہر میں اور کائنات کی ہر شکل میں مشترک ہے' سالک کو چاہیے کہ وہ اس اصل کو ہر چیز میں بے رنگ دیکھے اور کسی مظہر کے مخصوص رنگ کو اس میں موثر نہ مانے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی بے خبر نہ رہنا چاہیے کہ اصل کی اس' بے رنگی' اور بعد میں اس نے مختلف مظاہر میں جو الگ الگ صورتیں اور گوناگوں رنگ اختیار کیے ہیں' ان دونوں حالتوں میں کوئی تضاد نہیں۔ نیز اصل کی یہ' بے رنگی' اور' ہم رنگی' محض غور و فکر کے ذریعے نہیں بلکہ وجدانی طور پر اور بداہتہ مشاہدہ کرنی چاہیے۔ (حوالہ ء بالا' ص ۲۶۱۔۲۶۲)۔ توحید ذاتی انسان اپنی' انا' میں توحید صفاتی دیکھتا ہے۔ ہر سالک اپنے انا پر نظر کرتا ہے۔ تو اس کی نگر اپنے' انا' تک رک نہیں جاتی بلکہ وہ اس' انا' کے واسطے سا صل وجود تک جو سب' اناؤں' کا مبدا اولی ہے پہنچ جاتی ہے۔ جب سالک اس مقام پر پہنچتا ہے تو اس کی نظر میں صرف اصل وجود ہی رہ جاتا ہے اور یہ تمام زظاہر و اشکال بیچ سے غائب ہو جاتے ہیں۔ یہ' توحید ذاتی' کا مقام ہے۔ (حوالہ ء بالا' ص ۲۶۳)

۵۔ حالی۔ یادگار غالب (نئی دہلی۔ ۱۹۷۶ء) ص ۱۹۳

۶۔ محولہ ء بالا ص ۷۴

۷۔ محولہ ء بالا ص ۷۵

۸۔ میکش اکبر آبادی۔ مرزا غالب ایک صوفی کی حیثیت سے (اپنے غیر مطبوعہ خطوط کی

روشنی میں) آئینۂ غالب۔ (انجمن ترقی اردو، دہلی) ص ۲۴۲

۹۔ میکش اکبرآبادی۔ حوالہ بالا ص ۲۴۶۔۲۴۷

۱۰۔ محولہ بالا ص ۲۴۸

۱۱۔ محولہ بالا ص ۲۵۱

۱۲۔ حالی۔ یادگار غالب

۱۳۔ انتخاب مکتوبات امام ربانی قدس سرہ۔ (کراچی۔ ۱۹۶۳ء) ص ۳۴

۱۴۔ محولہ بالا ص ۱۲۸

۱۵۔ محولہ بالا ص ۲۱۱

۱۶۔ محولہ بالا ص ۲۲۸

۱۷۔ مہیش پرشاد۔ اردوئے معلی (دہلی۔ ۱۸۹۹ء) ص ۲۱۷

۱۸۔ حوالہ بالا ص ۷۱

۱۹۔ سعید احمد اکبرآبادی۔ مضمون۔ مرزا غالب اور مسائل تصوف۔ مشمولہ۔ آل احمد سرور (مرتب)۔ عرفان غالب۔ (علی گڑھ۔ ۱۹۷۲ء) ص ۱۲۱

۲۰۔ مہر نیمروز۔ ۹۵۔۹۸

۲۱۔ میکش اکبرآبادی۔ حوالۂ بالا۔ ص ۲۴۳، ۲۵۴

۲۲۔ یادگار غالب۔ ص ۷۹۔۸۰

۲۳۔ حوالۂ بالا۔ ص ۲۴۳۔۲۴۶

۲۴۔ حالی۔ حوالۂ بالا۔

۲۵۔ میکش اکبرآبادی۔ حوالۂ بالا۔ ص ۲۴۸

۲۶۔ حوالۂ بالا ص۔ ۲۵۴

۲۷۔ میکش اکبرآبادی۔ حوالۂ بالا۔ ص ۲۵۵

۲۸۔ حالی۔ حوالۂ بالا۔

۲۹۔ حوالۂ بالا۔

۳۰۔ شیخ محمد اکرام۔ موج کوثر۔ (لاہور۔ ۱۹۸۸ء) ص ۴۰

۳۱۔ حوالہ بالا۔ ص ۸۲۔ اس پر مزید دیکھئے۔ مولوی محمد حنیف اللہ پھلواری۔ مثنوی غالب در تائید مسائل اختلافیہ۔ العلم۔ (کراچی، جنوری تا مارچ ۱۹۶۹ء) شیخ محمد اکرام۔ موج کوثر۔ (لاہور۔ ۱۹۸۶ء) ص ۱۸، ۳۹۔ ۴۰ حکیم محمود احمد برکاتی۔ فضل حق خیرآبادی اور سن ستاون۔ (کراچی۔ ۱۹۷۵ء) ص ۱۰۲، ۱۰۴

۳۲۔ Annemarie Schimmel, Gabriel's Wings, Leiden, 1963, pp. 159-60

۳۳۔ سید مظفر حسین برنی۔ کلیات مکاتیب اقبال۔ جلد ۳ (دہلی۔ ۱۹۹۳ء)۔ ص۔ ۱۰۳۵۔۱۰۳۸

۳۴۔ عین القضاۃ ہمدانی۔ غایۃ الامکان فی درایۃ المکان۔

۳۵۔ نقد حرف۔ ص۔ ۷۔ ۲۸

۳۶۔ مہر نیمروز۔ ص ۸۹

۳۷۔ مہر نیمروز۔ ص ۱۵۵

۳۸۔ خواجہ عباد اللہ اختر۔ بیدل۔ (لاہور۔ ۱۹۶۱ء) ص ۲۴۸۔ ۲۵۰، ۲۵۹، ۲۶۵، ۲۶۸

باب۔ غالب کی حیات شعری کی اقدار:

۱۔ حکیم فرزانہ۔ ص۔ ۷۔ ۱

۲۔ حوالۂ بالا۔ ص۔ ۶۔ ۵

۳۔ مثنویات غالب۔ ص ۲۴۴

۴۔ حوالۂ بالا۔ ص ۲۵۲۔ ۲۵۵

۵۔ ظ۔ انصاری۔ مضمون۔ غالب کی فارسی شاعری کے اہم نکتے۔ مشمولہ۔ بین الاقوامی غالب سمینار۔ مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ (نئی دہلی ۔ ۱۹۶۹ء) ص ۲۴۰۔۲۴۱

۶۔ Waris Kirmani, Tradition and Rationalism in Ghalib, in, *Rose and Rock*, (Duke University, USA, 1978), pp 32-60

۷۔ تفصیل کے لئے دیکھئے۔

Anwar Moazzam, Contribution of Indian Muslims to Knowledge in, Mohammad Rafique (ed.), *Development of Islamic Religion and Philosophy in India*, (New Delhi, 2009), pp.27-34

۸۔ انتخاب مکتوبات امام ربانی قدس سرہ۔ کراچی۔ ۱۹۶۳

۹۔ حوالۂ بالا۔ ص ۳۴

۱۰۔ حوالہ بالا۔ ص۔ ۲۱۱

۱۱۔ حوالۂ بالا۔ ص ۲۲۸

باب۔ اظہار:

۱۔ شان الحق حقی۔ مضمون۔ غالب کے استعارات۔ مشمولہ۔ نقد ونگارش (کراچی۔ ۱۹۸۵ء)

۲۔ وارث کرمانی۔ غالب کی شاعری۔ نقوش۔ غالب نمبر۔ جلد سوم۔ لاہور

۳۔ نقد ونظر۔ جلد ۱۹۔ شمارہ ۲۰ (علیگڑھ۔ ۱۹۹۷ء) ص ۱۳۵

۴۔ خواجہ عباداللہ اختر۔ بیدل۔ (لاہور۔ ۱۹۱۶ء) ص ۱۱۹

۵۔ خورشید الاسلام۔ غالب۔ (نئی دہلی۔ ۱۹۷۵ء)

۶۔ غالب کی فارسی شاعری۔ ص ۲۱

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے طالب آملی کے شعر:

دفتر بہ بیں کہ معنویاں چوں نوشتۂ اند
الفاظ را فگندہ و مضموں نوشتہ اند

کی تشریح میں پلٹیس کے حوالے سے کہا ہے کہ طالب نے "معنوی" کی اصطلاح "حسی" کے متقابل یعنی "تعقلی کارگذاری پرمبنی" کے مفہوم میں استعمال کی ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ اس شعر میں اگر "معنویاں" کو دانشور شعرا کی بجائے اہلِ طریقت کے معنوں میں لیا جائے تب ہی الفاظ کا غیر ضروری ہونا اور مضمون یعنی موضوع کا مرکز فکر ہونا واضح ہوتا ہے۔ معنوی کے اور معنی، باطنی، حقیقی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ غالب پر چار تحریریں۔ (نئی دہلی۔ ۲۰۱۰ء) ص ۱۰۹

۸۔ تذکرہ مراۃ الخیال امیر شیر علی خاں۔ بحوالہ خواجہ عباداللہ اختر۔ بیدل۔ (لاہور۔ ۱۹۶۱ء) ص ۴۰۔ ۲۳۹، ۳۸۱

۹۔ عین القضات ہمدانی کی فکر میں تصوف اور تشابہ کا لسانیاتی مسئلہ۔ ترجمہ:
Mysticism and Linguistic Problem of Equivocation in the Thought of Ayn al- Qudat Hamdani, in, Toshihiko Izitsue, *Creation and The Timeless Order of Things : Essays in Islamic Mystical Philosophy*, (Ashland, Cregon, 1997)



مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں

دفتر بہ بیں کہ معنویاں چوں نوشتۂ اند
الفاظ را فگندہ و مضموں نوشتہ اند

کی تشریح میں پلپٹیس کے حوالے سے کہا ہے کہ طالب نے ''معنوی'' کی اصطلاح ''حسی'' کے متقابل یعنی ''تعقلی کارگذاری پر مبنی'' کے مفہوم میں استعمال کی ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ اس شعر میں اگر ''معنویاں'' کو دانشور شعرا کی بجائے اہلِ طریقت کے معنوں میں لیا جائے تب ہی الفاظ کا غیر ضروری ہونا اور مضمون یعنی موضوع کا مرکزِ فکر ہونا واضح ہوتا ہے۔ معنوی کے اور معنی، باطنی، حقیقی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ غالبؔ پر چار تحریریں۔ (نئی دہلی۔ ۲۰۱۰ء) ص ۱۰۹

۸۔ تذکرہ مراۃ الخیال امیر شیر علی خاں۔ بحوالہ خواجہ عباد اللہ اختر۔ بیدلؔ۔ (لاہور۔ ۱۹۶۱ء) ص ۴۰۔ ۲۳۹، ۳۸۱

۹۔ عین القضات ہمدانی کی فکر میں تصوف اور تشابہ کا لسانیاتی مسئلہ۔ ترجمہ:

Mysticism and Linguistic Problem of Equivocation in the Thought of Ayn al- Qudat Hamdani, in, Toshihiko Izitsue, *Creation and The Timeless Order of Things : Essays in Islamic Mystical Philosophy*, (Ashland, Cregon, 1997)